LD 1051
5

F: John sc:

Rudolph und Lobkowitz

Heinrich J. v. Collin's

sämmtliche Werke.

Fünfter Band.

Prosaische Aufsätze.

Wien, 1813.

Gedruckt und im Verlage bey Anton Strauß.

In Commission bey { Carl Schaumburg und Comp.
Anton Doll.

STADTBIBLIOTHEK
AUGSBURG

Inhalt.

	Seite.
Anna Maria Adamberger, und ihr Abschied von der Bühne	1
Rosalia Nouseul, k. k. Hofschauspielerinn	23
Über das Lustspiel: Verstand und Herz	31
Aphoristische Gedanken über verschiedene Gegenstände der dramatischen Kunst	39
Über die Einheit des Ortes und der Zeit im Drama	57
Über das Lustspiel	73
Über das gesungene Drama	83
Über den Chor im Trauerspiele	89
Arist und Euphranor. Ein Gespräch	103
Briefe über die Charakteristik im Trauerspiele	123
Briefe über die Versification des ernsten Drama	159
Die Bruderlade zum Apollo	185
Über das Ballet: Richard Löwenherz	197

Aufsätze vermischten Inhalts.

Lyrische Declamation, und Declamation der Lenore	223
Regulus	247
Über Ulrigers Doolin von Mainz, und Wielands Oberon	257
Über August von Kotzebue	263
Trauerspiele	269
Kunstrichter	271
Theobald	273

Seite.

Über Iffland und Brockmanns Darstellung des Königs Lear. Ein Fragment 275

Etwas über den Hexameter 279

Roher Entwurf zu einem Belisar, und Entwurf einer Scene 284

Die stille Gesellschaft 293

Nekrologe.

1. Raymund Zobel 307

2. Joseph Graf O'Donel 318

Ideen zur Verbesserung der Wiener Bühne . . . 325

Wahrmund. Bruchstück eines Romans . . . 353

Anna Maria Adamberger,

und

ihr Abschied von der Bühne.

Adamberger trat den 22. Februar 1804 von unserer Bühne ab, und begab sich zur Ruhe. Ihr Verlust wird tief empfunden; denn er ist unersetzlich.

Überhaupt wiederhohlt sich kein wirkliches Künstlertalent. Vielleicht daß früher oder später ein ähnliches erscheint, Bewunderung erregt, und auch verdient; aber nur ein ähnliches, das nähmliche nicht. Kein Laub gleicht dem andern in der Natur. Wie? und ein Schauspieler-Talent sollte dem andern gleichen? so müßten sich wieder in einem Menschen Auffassungsgabe, Nachahmungstrieb, Phantasie, Gefühl in gleicher Stärke vorfinden, und nicht nur vorfinden, sondern sich auch nach gleichen Verhältnissen zur Harmonie stimmen? Und wenn es sich träfe, würde sich wohl auch diese Harmonie durch gleich günstige Mittel des Sprachorgans der Mienen und der Gestalt offenbaren? — Ehe müßte ich dieses Wunder erleben, ehe ich es glaubte. —

Es gedeihe meiner Vaterstadt zum Stolze und zur wehmüthig süßen Erinnerung, das unersetzliche, nie sich wieder erneuende Talent der Adamberger gebildet, und so mit doppeltem Rechte das ihre genannt zu haben. In den Annalen des Deutschen Theaters wird man einst gewiß mit Verwunderung lesen, daß eine Schauspielerinn fast durch vier Jahrzehende, und zwar in den jüngsten naiven Rollen mit Entzücken gesehen wurde, daß sie auch sodann nicht durch

das Abnehmen ihrer Gestalt, nicht durch Unfähigkeit zu diesem Rollenfache, sondern durch Krankheit, der Bühne entrissen worden ist. Zwar strebte sie schon vorlängst recht ernstlich von dem naiven Fache in das Fach zärtlicher Mütter überzugehen, für welches sie gleichfalls Neigung hatte; aber die Direction, aufmerksam auf die Wünsche des Publicums, erhielt sie in diesen Rollen, welche sie nur aus zu großer Bescheidenheit ablehnte.

Diese Erscheinung wird um so merkwürdiger bleiben, da nach meiner Meinung gerade das Talent zu naiven Rollen das seltenste seyn dürfte. Hier trete die Kunst beschämt zurück; sie verzweifle, mit ihrer Allgewalt die holden Töne in ungetrübter Reinheit zu erzwingen, welche der Natur allein gehorchen, wenn es ihr in guter Laune gefällt, ein weibliches Herz nach ihrer Harmonie zu besaiten. Freylich alle die Gurli's, die sich heut zu Tage eine an die andere auf den Deutschen Bühnen drängen, werden das schwer glauben. Doch ist es nicht anders. Die eine dünkt sich naiv zu seyn; doch ist, was sie darstellt, vielmehr ekelhafte Blödigkeit. Die andere setzt sich wohl gar über weiblichen Anstand, über Sitte hinaus; dabey zeigen ihre Mienen deutlich den Triumph, den ihr Inneres feyert; ihre Naivetät wird Frechheit. Jener sieht man es an, daß sie sich aus Gefallsucht naiv stellt; das ist Koketterie. Endlich diese, die so schelmisch lächelt, so beständig herumhüpft, so spitzig fragt, so kurz antwortet, gibt uns doch nur ein Ideal des weiblichen Muthwillens. — In der Welt, in der Dichtung ist Naivetät eine köstliche und höchst seltene Erscheinung. Wie kommt uns solcher Reichthum auf die Bühne?

Was Adamberger darstellte, war nicht Blödigkeit, nicht Frechheit, nicht Koketterie, nicht bloßer Muthwille, sondern wirkliche Naivetät. Bald jene reitzende Kindlichkeit, die mit dem Laster, mit den zwangvollen, lächerlichen, auf Übereinkommen gegründeten Sitten der Gesellschaft noch unbekannt, in ihrem Verhalten bloß den Forderungen des einfachen gesunden Menschenverstandes und dem süßen Zuge eines reinen unschuldigen Herzens folget, bald aber auch, wie in Ifflands Selbstbeherrschung, und Kraters Chatinka, jene erhabnere Seelenstimmung, die mitten in dem Wirbel gesellschaftlicher Laster und Thorheiten ihre Menschheit rein bewahret, und auf dem Strome des Lebens ruhig und unzerstreut den geraden Weg nimmt.

Dieser Ausdruck von Seelenreinheit und Unschuld war in jeder ihrer Rollen dasjenige, wodurch sie gefiel, und worauf hauptsächlich ihr Spiel gerichtet war, indessen manche nicht unberühmte Schauspielerinn bey Darstellung eines Landmädchens alles geleistet zu haben glaubt, wenn sie durch vorgebeugten Körper, schweren Tritt, ewiges Zupfen an den Busenschleifen und der Schürze, Schnippchenschlagen und Händeklatschen, ja selbst durch Annahme eines Provinzial-Dialects sich den Mädchen auf dem Lande so nahe als möglich stellet. Allein diese haben sich wohl nur zu bäurischen Sitten herabgelassen, ohne sich zu ländlicher Unschuld, die allen jenen Kleinigkeiten erst Geist und Leben gibt, zu erheben.

Grazie ist die unzertrennliche Gefährtinn der Naivetät. Darum bemerken wir Grazie so oft in jeder auch unwillkürlichen Bewegung des unverdorbenen Kindes. Darum verließ

diese Grazie unsere Adamberger, auch bey keinem Schritte, keiner Handbewegung, keinem Lächeln. Gefühle und Empfindungen folgen sich auf dem Spiegel einer naiven Seele rein, leicht und klar, wie die Wellen eines sanften Baches; dieser ruhige Wechsel muß sich daher auch in der leichten Mannigfaltigkeit in einander fließender Bewegungen zeigen. Entflieht die Grazie, o dann ist schon auch die Naivetät verschwunden!

Außer dieser Grazie schenkte die Natur unserer Adamberger einen ganz eigenen, ungemein herzlichen, unschuldigen, wohlklingenden Ton. Jenen, die ihn hörten, verklingt er nie. Denen, die ihn nicht hörten, gibt keine Beschreibung den Begriff davon. Als sie einen Brief aufsetzte, und damit zufrieden Ja sagte, so war dieses einfache Ja so vielsprechend durch den Ton. Als sie nach der letzten Darstellung ihrer Gurli das einzige Wort Gewesen sagte, so wurde dieses Gewesen unvergeßlich durch den Ton.

Ist also eine naive Schauspielerinn bloß das Werk der Natur; erhielt sie ihr Talent bloß als ein glückliches Geschenk, und hat sie dabey kein Verdienst? Ich glaube das höchste! Auf der Bühne, wo sich in einem engen Raume alle menschlichen Leidenschaften, wie in einem Brennpuncte vereinigen, folgt niemand der Natur aus Unwissenheit. — Mit scharfem, richtigem, mitleidigem Blicke muß man von diesem Standpuncte auf das nichtige Treiben der Welt hinabsehen, mit inniger Sehnsucht zu dem Ideale der Menschheit emporblicken, wenn man diese in sich retten will. Wer das vermag, dessen Kopf und Herzen gebührt die Huldigung der

Menschen. Nur wer das vermag, wird in diesem Fache glänzen.

Aus dem Innern hohlt nicht nur die naive, sondern jede Schauspielerinn, und nicht nur diese, sondern jeder Künstler und Dichter seine Schöpfungen hervor. In dem Momente der Schöpfung geschieht das freylich ohne sonderbare Anstrengung. Das Verdienst liegt darin, das Innere zu solchen Schöpfungen durch die Anstrengung eines Lebens gebildet zu haben.

Nie erschien mir diese Künstlerinn größer, als wenn über sie von Unwissenden geklagt wurde: sie habe zwar wohl diesen Theil der Rolle, aber nicht den andern gegeben. Der Grund war, weil diese Theile entgegengesetzte Bestimmungen enthielten, die aus einer Seele nicht hervortreten konnten; und was sie sprach, was sie that, das kam aus einer, aus ihrer Seele. Wie mußte ich sie bewundern, wenn sie bald gewissen Rollen, die als unschuldig gelten sollten, in ihrem Munde Unschuld verlieh; indem sie einige fast zweydeutige Stellen, als Übereilungen, worauf sie beschämt wurde, vorbrachte, oder auf mannigfaltige andere Art zu verhüllen wußte, bald jene Überverfeinerung und Geistesstärke, die mit der Naivetät gewaltsam contrastirte, um einen Grad herabstimmte, oder, was noch höher ist, als zarte innere Selbstbeschauung, als einen hellen augenblicklichen Einfall, deren jeder Mensch in seinem Leben welche hat, vorbrachte.

Ich überlasse die Geschichte ihrer theatralischen Laufbahn, wozu hier kein Raum vorhanden ist, ihrem künftigen

Biographen. Nur als einen Beleg des Gesagten führe ich hier eine Stelle aus einem Gespräche mit der Künstlerinn an, wobey ich ihre Worte so ziemlich beybehalten zu haben glaube.

„Ich wurde," sprach die Künstlerinn zu mir, „von mei„ner frühesten Kindheit an für das Theater geübt. So weit „ich denke, erinnere ich mich immer auch an diese und jene „dramatischen Versuche. Mein Vater kann es nicht verges„sen, daß ich schon in einem Alter von zwey Jahren so ver„ständlich, bestimmt und klar, als sollte ich es heute sagen, „die Worte vorbrachte. „ „Ich bin der wahrhaftige lapis phi„losophorum:"" Unvermerkt wuchs ich so auf der Bühne „heran, und trat von Kinderspielen zu eigentlichen Rollen „über. Ich kann also auch keinen bestimmten Zeitpunct an„geben, von welchem ich mich als Schauspielerinn betrach„ten darf."

„Es war sonderbar. Ich debütirte als tragische Actrice, „meine Schwester Catharina im naiven und komischen Fache. „Schnell und zufällig wechselten wir die Rollen; und ich „glaube, wir beyde fanden unsern Vortheil bey diesem „Tausche."

„Ich und meine Schwester waren gänzlich verschieden. „Sie lebte ganz in dem Theater und für das Theater. Für „keine Schätze der Welt hätte sie sich von der Bühne ge„trennt. Ich im Gegentheile suchte bis in mein sechzehntes „Jahr mit ganzer Seele mich von der Bühne loszureissen. „Zwey Mahl wollte ich, als Kind, in's Kloster, ein Mahl als „Gesellschafterinn zu einer Dame, die noch lebt. Da sah ich

„meinen Vater, umrungen von seinen sechs Kindern, und „besorgt für ihren Unterhalt. Meine Schwester, die sieben „Jahre jünger als ich war, konnte damahls noch nicht zum „Besten der Familie wirken. Ich blieb wieder. Man wußte „es über dieß schon dahin zu bringen, mich, noch ein Kind, „bald durch Geschenke, bald durch eine gute Rolle, in der „ich Beyfall fand, wieder auf einige Zeit zu fesseln, und „meinen Muth durch das Lob zu beleben, welches mir in ei„nigen öffentlichen Blättern, vorzüglich von Sonnenfels, „ertheilt wurde."

„Meine Schwester war alles aus Kunst; ich danke, was „ich bin, mehr der Natur. Sie hatte ein unglückliches Or„gan; und das wußte sie wohl. Allein die Kunst siegte bey „ihr dennoch; und alles denkt mit Enthusiasmus an sie."

„Ich danke mehr der Natur. Allein es hat mich oft „beschämt, wenn man mir gerade heraussagte: ich studiere „gar nicht; mir käme es nur so glücklich heraus. Mehr als „Ein Mahl äußerte sich der verewigte Kaiser Joseph so gegen „mich. Das ist nun doch nicht der Fall. Wie oft ward ich „überrascht, wenn ich allein zu seyn glaubte, und eine „Stelle oft zu dreyzehn bis vierzehn Mahl anders sagte, bis „ich das fand, was mir genug that! — Zwar aus Engels „Mimik, aus Büchern hab ich nicht studiert. Aber die Kinder „habe ich sorgfältig beobachtet; die Art, wie sie Freude und „Leid nach allen Abstufungen äußern, suchte ich nachzubil„den. Da kam es dann nach Verschiedenheit des Alters nur „darauf an, das Verhältniß um einige Grade herabzustim„men. Welchen andern Weg hätte ich wohl nehmen können?

„Das sah ich wohl. Mit offener Brust und im Steifrocke „mit den funfzig bis auf die Brust herabfallenden gepuder= „ten Locken meiner Vorgängerinnen, mit dem abgemesse= „nen gezirkelten Wesen, mit welchem damahls die naiven „Rollen gegeben wurden, sollten Landmädchen nicht gespielt „werden. Dagegen sträubte sich mein Gefühl. Ich verschnitt „meine Haare, ließ sie nach heutiger Mode mir in die „Stirne fallen, umwickelte meinen Kopf mit einem Schleyer, „schuf mir eine eigene, der Natur angemeßnere Kleidung, „und ich gefiel. Habe ich, wie man es mir versichern will, „durch Natur und Originalität gefallen, so mag es daher „kommen, daß ich nach eigener Auffassung der Natur meine „Darstellungen bildete. Vieler angewandter Mühe kann ich „mich, wie meine Schwester, freylich nicht rühmen."

„Manches schafft freylich der günstige Augenblick. Im „Feuer des Spiels entwischte mir dieses und jenes, was ich, „weil es unvorbereitet war, für einen Fehler hielt, und „worüber ich mächtig erschrak. Bey solchen Stellen ward „ich oft am stärksten applaudirt. Zu Hause untersuchte ich „dann, wer wohl Recht haben möge: ich, die erschrak, oder „das Publicum, welches applaudirte. Wurde ich über eine „solche Stelle von Kennern, oft auch von dem Autor, belobt, „so schämte ich mich. Denn sie war doch nicht mein Werk. —"

Ich glaube, daß dieses Bruchstück eines zufälligen unvorbereiteten Gespräches einem Psychologen hinreichen dürfte, sich das Entstehen und die Ausbildung ihres Talentes zu entwickeln. Ihr Streben nach Abgezogenheit und Einsamkeit in der Zeit der frühesten Jugend, möchte es auch viel=

leicht nur einen körperlichen Grund gehabt haben, ihre darauf sich gegründete Abneigung vor dem Theater erhielt sie als bloße Zuschauerinn der großen und kleinen Bühne, und wandte ihren Geist nach den Idealen. Der Contrast zwischen diesen und der Wirklichkeit, die sie umgab, nährte in ihr jene innere Wehmuth, die sie anfangs zu tragischen Rollen hinzog. Erst dann, als die Nothwendigkeit, eine rauhe Wirklichkeit um sich zu dulden, bey ihr zur Gewohnheit wurde, als sich diese Wehmuth allmählich verlor, als sie nun mit Seelenruhe die Veränderungen außer sich auf dem ungetrübten Spiegel ihrer Seele vorübergleiten ließ, war das naive Weib zu naiven Rollen gestimmt. — Ihr Studium war das richtigste. Lieber Gott! heut zu Tage sind doch wohl die Kinder die einzigen naiven Geschöpfe in der Welt. Ein glücklicher Zufall war es, daß sie von ihrer frühesten Jugend an in dem Hause ihres Vaters Kinder umgaben. Aber es ist zu glauben, daß sie auch ohne diesen Zufall Kopf und Herz zu dem Studium kindlicher Einfalt geführt haben würde.

Der Abend, an welchem die Künstlerinn von dem Publicum Abschied nahm, ist mir unvergeßlich. Die Bewohner meiner Vaterstadt theilten an demselben gleiche Gefühle mit mir. Für sie ist dieser Aufsatz doch hauptsächlich bestimmt. Eine umständlichere Beschreibung des ganzen Vorganges dürfte daher nicht an unrechter Stelle seyn.

Kaum hatte ich vernommen, daß der Herr Vicedirector des Hoftheaters, Freyherr v. Braun, der Künstlerinn eine Einnahme zu ihrem Abschiede bestimmt habe, so drängte es

mich, bey ihr anzufragen, ob sie von meiner Mithülfe nicht etwa Gebrauch machen wolle? Welche Empfindung für mich! Die Frau sah ich nun in meiner Nähe erschöpft, ermattet, mit dem Tode ringend — deren Bild meinem Geiste bisher immer lächelnd und heiter, als das Ideal einer Grazie vorgeschwebt hatte.

Sie eröffnete mir mit ungekünstelter Rührung die Gnade der Direction, und die Gefälligkeit des k. k. Hofschauspiel-Dichters, Herrn v. Kotzebue, welcher für diesen Abend ein neues, aus dem Französischen des Duval übersetztes Schauspiel, Eduard in Schottland, eingesendet, und ihr eine Rolle darin bestimmt habe. Sie fand Gefallen an dieser Rolle, und hätte sie gern gespielt. Sie klagte mit Thränen, daß ihr der Trost versagt sey, dem Publicum zu danken. — Als ich mich nun erbothen hatte, der Dollmetsch ihrer Gefühle und der Gefühle des Publicums an diesem Abende zu werden, so sagte sie: „auch wenn ich „stärker würde, ich darf nicht gegenwärtig seyn; es würde „mich zu sehr erschüttern. Auch nicht in einer Loge darf ich „mich verbergen. Denn, wenn das Publicum, wie immer, „sich für mich gütig bezeigen sollte, ich würde hervortreten, „mich hinaushalten, meinen Dank ausschreyen, da ich ihn „nicht aussprechen könnte; ich kenne mich zu wohl!" Als ich mich entfernte, sprach sie die Worte, die ich mit mehreren anderen ihrer Ausdrücke buchstäblich in das Gespräch aufgenommen hatte. „Was werde ich während der Vorstellung thun?" Ich bath sie, Gesellschaft zu sich zu bitten. „Nein! nein!" antwortete sie, „wer mich liebt, will dort Zeuge

„seyn. O Gott! Ich werde mich niederlegen, und" — fuhr sie schluchzend fort, indem sie beyde Hände verschlungen auf ihre Augen drückte, „und — weinen!"

Ich zitterte, als der Tag erschien, daß die Gemüthsbewegungen, und das viele Reden ihr nicht schädlich werden möchten. Aber, sonderbar! die Beweise der Freundschaft und Liebe, welche sie erhielt, belebten sie. Seit dieser Zeit beginnt ihre Besserung. Das mag die Menschenfreunde freuen, welche hierbey mitwirkten! — Wie wußte sie Gewicht auf die verbindliche Art zu legen, mit der ihr die gewöhnlichen Geschenke übersendet wurden! — Sie erhielt manchen Trost, den mir die Ehrfurcht anzuführen verbiethet. „Sehen sie „doch diesen Kranz," sagte sie zu mir, „und diese Verse! „Ich lasse ihn unter einen Rahmen bringen, meinen Kin„dern zum Andenken; das ist doch gütig vom Baron Braun. — „Die Gute***" sagte sie weiters — „was sie mir schickte, geht „über ihre Kräfte — das weiß ich. Annehmen mußte ich es doch. „Es hätte sie verdrossen. Das edle Herz!" So fuhr sie in ihren zarten Bemerkungen fort, und nahm in ihrem Entzücken kein Ende. —

Am Abende selbst überließ die Baronesse **** ihre Loge den Ihrigen, und leistete ihr Gesellschaft. Sie weiß diesen Freundschaftsdienst nicht genug zu rühmen.

Außer der ersten Aufführung der Schöpfung erinnert man sich im Schauspielhause keines solchen Gedränges, als an diesem Abende. — Und doch geschah kein Unglück. — Daß in Wien weit seltener als in andern großen Städten, auch bey dem heftigsten Gedränge, ein Unglück sich ereignet, das hat

einen schönen Grund: die Gutmüthigkeit seiner Bewohner. Ich war Zeuge. Wie jemand schreyet, sogleich ist um den Schreyenden ein leerer Kreis. Wird jemanden übel; es theilt sich die Masse, und er wird hinausgeführt. Kinder wurden ausgehoben und über den Köpfen hinausgetragen. — Im Schauspielhause schritt man über drey bis vier Reihen Bänke, ohne daß gemurrt wurde, zu den gesperrten Sitzen. So lebhaft war das Verlangen nach der Vorstellung, daß Damen, ganz gegen hiesige Gewohnheit, stehend, in der besten Laune das ganze Schauspiel aushielten. Ehe es begann, wogte und brauste das Parterre, wie Meereswellen. Kaum aber war der Vorhang aufgezogen, entstand eine Stille, bey welcher jedes auch das leiseste Geräusch sogleich geahndet, keine Feinheit des Dialogs übersehen, jedes zarteste Gefühl aufgefaßt wurde.

Bey dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, ein Wort los zu werden, was mir schon lange auf der Brust lastet. Es ist durch die erbärmliche Unart gewisser Schriftsteller, die sich bey Fremden dadurch höher zu stellen glauben, wenn sie ihre Landsleute recht tief herabsetzen, fast zur Gewohnheit geworden, sich das Publicum von Wien unempfänglich für das höhere Schöne, und ungebildeter als das der übrigen Städte Deutschlands zu denken. — Wenn das hiesige Publicum so ungebildet wäre, so würden die größten Künstler des Zeitalters es nicht der Mühe werth gefunden haben, ihre Kraft vor diesem Publicum zu erschöpfen, so würden sie in ihren Bemühungen nicht durch seinen Beyfall ermuntert worden seyn. Adamberger, Catharina Jaquet, die

Weidner, Lange, Weidmann bildeten sich mit mehreren hier, hier ganz allein. — Iphigenia v. Göthe wurde hier gegeben, und sie gefiel nicht nur, sie wurde mit Entzücken von den Zuhörern aufgenommen; mit der feyerlichen Stille gehört, welche nach meiner Empfindung die schönste Huldigung eines solchen Werkes ist. Freylich war das Haus nicht voll. Das war aber auch nicht zu erwarten. Denn das Höchste ist nicht für Alle. — Unter der gemischten Volksmenge einer Hauptstadt muß es Leute geben, die Possen dem feinern Lustspiele, Executionen der sanften Empfindung des Trauerspiels vorziehen. Ist dieses nur hier der Fall? und wahrlich! ich begreife noch ganz wohl, daß sogar ein gebildeter Wiener zuweilen Lust daran finden kann, sich seine Localitäten in einer getreuen Darstellung auf einem Nebentheater vorstellen zu lassen. Aber welchen Reitz unsere Localitäten für Ausländer haben können, und solchen Reitz, daß sie sich daran nicht satt sehen, das gestehe ich, begreife ich nicht. Und nun ist die Frage: Welches Publicum ist gebildeter? jenes, wo solche Localitäten auf die Nebentheater verwiesen werden, oder jenes, wo man es auf dem Haupttheater anstaunt? Die Antwort gibt sich von selbst. — Verzeihung für diese Ausschweifung!

Eduard in Schottland wurde mit lebhaftem und ungetheiltem Beyfalle aufgenommen. Das Stück wurde gut dargestellt. Es erhielt sich der Beyfall auch bey den folgenden Vorstellungen, durch seine Situationen, durch die Feinheit des Dialogs und die Zartheit der Gefühle. Bey der ersten Vorstellung, wo Überraschung auf Überraschung folgte — es ist

ein Schauspiel mit dem Plane eines Lustspiels — mußte es noch mehr gefallen.

Hierauf folgte dann mein Nachspiel: „der gestörte Abschied", in welchem nur die Veteranen der Bühne spielten. So groß war die Liebe für die Künstlerinn bey allen Mitgliedern, daß jeder gern bey ihrem Abschiede mitgewirkt hätte. Da es aber an sich unmöglich war, alle in einem Zeitraume von einer halben Stunde auftreten zu machen, und jenen der Vorzug gebührt, welche mit ihr am längsten gelebt hatten, so machte ich mit dem Jahre 1780 einen Abschnitt, und glaubte auf diese Art niemanden einen Grund zur Empfindlichkeit zu geben, da das Alter hier zu Rollen rief, nicht mein Urtheil.

Der mir unbekannte Recensent in der eleganten Zeitung bemerkte schon sehr billig, daß man von einem Gelegenheitsstücke kein Meisterstück erwarten dürfe. Ich füge hinzu, daß es mir auch gar nicht um ein Kunstwerk zu thun war, daß ich nur einen Faden finden wollte, an welchem ich die Gefühle der Künstlerinn und des Publicums zwanglos reihen könnte; ich wußte, daß, wenn es mir gelänge, diese Absicht zu erreichen, ich bey meinen gefühlvollen Mitbürgern keine ungünstige Aufnahme zu erwarten hätte. Auch muß ich noch bemerken, daß Adambergers Tochter, Antonia, in diesem Stückchen zum ersten Mahle die Bühne betreten, und dem Publicum als Schülerinn Thaliens empfohlen werden sollte.

Es wäre eine nicht geringe Eitelkeit von mir gewesen, wenn ich dieses nur auf diesen Abend, nur auf Rührung

berechnete Stückchen dem Drucke überliefert hätte. Ich beschränke mich, hier den Gang desselben anzuführen, um vielleicht auf diese Art in dem Leser die Gefühle zu erneuen, die bey der Vorstellung rege geworden sind.

Frau Einzig (Adamberger) hat auf dem Lande bey ihrer kleinen Wirthschaft gelebt. Sie wurde bald bey ihren Nachbarn beliebt, und machte mit ihnen Eine Familie aus. Sie wird krank. Die Ärzte finden, daß sie den Ort verlassen müsse. Nur Veränderung der Luft, und Entfernung von ihrer Wirthschaft, bey welcher sie nicht unthätig zugegen seyn könnte, vermöge, sie noch zu retten. Die Entfernung einer so theuern Person erregt unter den Nachbarn eine tiefe Trauer. Einer derselben (Brockmann) bereitet mit seiner Frau (Schütz) ein kleines Fest, um noch einen Abend in wehmüthiger Freude mit ihr zuzubringen. Sie laden den lustigen Schulmeister (Weidmann), der nach seinem Charakter anfangs bey dieser Abschied-Scene nicht bleiben will, weil er an diesem Orte noch nicht geweint habe, nicht weinen wolle, und doch weinen müßte, sich aber doch endlich zu bleiben entschließt, als er hört, daß Frau Einzig sich seine Gegenwart eigens erbethen habe. Da kommt nun der Arzt (Lange) und meldet, daß ihre Freundinn bey dem Feste gar nicht erscheinen dürfe. Zu vieles Reden würde sie tödten. Schweigen könnte sie nicht, denn ein vom Danke überströmendes Herz müßte sich in Worte ergießen; und, Falls sie stark genug wäre, sich zu bezwingen, so würde ihr dieser Kampf, diese peinliche Selbstüberwindung noch schädlicher seyn. — Sollte sie sich erhohlen, so würde sie wieder-

kommen, um einem Kreise ihren Dank zu bezeigen, dem sie ihr Lebensglück verdanke. Dazu treibe sie ihr Herz u. s. w. Alles geräth in Bestürzung. Der Arzt eröffnet ihnen, daß er, im Vertrauen auf ihre Liebe, der Frau Einzig den Vorschlag gemacht habe, ihre Tochter Antonia unter ihnen zurückzulassen. Es würde eine Wonne für sie seyn, die Tugenden der Mutter sich neuerdings in der Tochter entfalten, und zur schönsten Blüthe heranreifen zu sehen. Diese Nachricht erregt die lebhafteste Freude. — Antonia wird herbeygehohlt; sie bringt der Gesellschaft die Dankesbezeigungen der Mutter, und entschließt sich, bey der Gesellschaft und für die Gesellschaft zu leben, weil ihre Mutter hierin einen Trost findet. „Das wird unsere Einzig mit der Zeit, ja, sie wird's!" rufen alle, und das Stückchen hat sein Ende.

Nun trat Herr Lange, als Ältester der Gesellschaft, vor, und hielt, umringt von den Veteranen, eine Nachrede mit allem dem Anstand und der hohen Würde, durch welche sich die Darstellungen dieses Künstlers immer auszeichnen. Ich las irgend wo, daß er sie ohne Rührung vorgetragen habe. Mit Rührung wohl, nur nicht weinerlich. Auch wäre ein weinerlicher Ton bey dem Vortrage einer Rede, die darauf eingerichtet ist, die Künstler und die Zuhörer mit einer erhebenden Idee zu entlassen, nach meiner Meinung, nicht an seiner Stelle gewesen. — Er spricht sich und seinen Mitbrüdern über die Vergänglichkeit der Mimenkunst Trost zu; eine Idee, die sich mir aus Schillers herrlichem Prolog zum Wallenstein bey dieser gegenwärtigen Gelegenheit unaufhaltsam aufdrang, und die ich so passend fand, daß ich sie laut wer-

den lassen mußte. — Ich lasse diese Rede, so unvollkommen sie auch seyn mag, hier beydrucken, und ehre auf diese Art einen Wunsch des Publicums, welcher, wie man mich versichern will, ziemlich allgemein gewesen seyn soll. —

Das Nachspiel und die Nachrede gefiel durch die Beziehungen auf die Künstlerinn, wovon keine unbemerkt blieb. Als Brockmann am Anfange des Stückes einige Rosenstöcke ordnete, und mit ungemeiner Rührung, mit hervorstürzenden Thränen unnachahmlich die Worte sagte: „Da ste„hen nun meine Blumentöpfe alle, die Rose in der Knospe, „in der Blüthe, und auch — die schon verblühende," so traf es die Versammlung, wie ein electrischer Schlag. Ungeachtet die Tochter, Adamberger, weniges zu sagen hatte, so vergaß doch das Publicum nicht, sie hervorzurufen, und so sein Gefallen an ihrer Bestimmung zur Kunst zu bezeigen. Dadurch wurde die Freude der Mutter voll. Ich ging nach Hause mit dem frohen Bewußtseyn eines nicht ganz mißlungenen Bestrebens. Die Mitkünstler der Adamberger mögen sich, da wahres Verdienst immer bescheiden ist, nach der Vorstellung mit Göthe's Tasso gesagt haben:

Erreich' ich einen Theil von ihrem Werth,
Bleibt mir ein Theil auch ihres Ruhms gewiß.

Nachrede.

Gehalten von Herrn Lange nach der Vorstellung des „gestörten Abschiedes."

Als Adamberger hier zum letzten Mahle
Der Unschuld Reitz in ihrer Gurli zeigte,
Von einer höhern Schönheit hingerissen,
Kein Hörer ihren Jugendglanz vermißte,
Erscholl vom Beyfallsrufe dieses Haus. —
Da trat die Künstlerinn bescheiden vor;
Sie sprach, gerührt, das einz'ge Wort: „Gewesen!" —

Gewesen! — Ach! dieß Wort — es tönt und tönt
Mir immer vor. Und jetzt!! — Ich, dem das Loos,
Zu scheiden, nun am nächsten droht — ich kann
Betäubt nichts anders denken, als: — Gewesen!

Weh uns! Vergänglich ist das Kunstgebild!
Was zu erschaffen, doch sein Leben durch,
Der Mime strebt mit aufgeregter Kraft.
Er nur allein, er überlebt sich selbst. —
Wo ist sein Werk? Im Marmor strahlt es nicht,
Lacht von der Leinwand nicht den Enkel an.

Erhebe dich, mein Geist! Sieh um dich her!
Ha, welcher Kreis erfüllt das Haus mit Glanz,

Daß Ehrfurcht süß mein Innerstes durchschauert!
Wohl uns! Im Marmor lebt nicht unser Werk,
Auch nicht auf Leinwand! schöner lebt es fort
In Bildern, die ein edler Hörer oft
Zurück sich ruft, sie liebevoll verschönernd.
Ja, dieser Kreis, so zahlreich als erhaben,
Ihn hat Erinnrung an die Künstlerinn,
Der schöne Trieb, der edle Herzen drängt,
Verdienst zu lohnen, ehren, hier vereint,
Nicht Lust nach ihrem letzten Kunstgebild,
Da Krankheit ihr des Abschieds Trost versagt.
Und brauste nicht, wo nur des Dichters Geist,
Von ihrem Werth ergriffen, sich vergaß,
Und unverhüllter ihre Größe pries,
Das Haus in hellen Beyfallstönen auf?

So geh' ich dann mit diesem Trost zu ihr:
Sie werde hier noch lange, lange leben
Mit der Jaquet, und mit der Weidnerinn,
Und ach! mit ihr! *) ... doch stille! nein! ich will
Die allzufrische Wunde nicht berühren.

Wie innig hat die Holde mich gebethen,
Erst ihren Dank gebeugt hier darzubringen,
Von dem ihr letzter Pulsschlag freudig klopft,
Und den sie mit in bessre Welten nimmt, —

*) Madame Mouseul war vor kurzen gestorben.

Dann dieses Kind der Gnade zu empfehlen,
Der nachsichtsvollen Huld, — der schönen Sonne,
An deren Strahl der Mutter Kunst gedieh.

Dem Kinde fiel fürwahr ein glücklich Loos!
Der Künstler, — strebt er redlich nur zum Ziele —
Ist manches schönen Kranzes hier gewiß.
Und nicht mit Ahndung der Vergessenheit,
Mit seines Nachruhms süßem Vorgefühle
Sagt er, wenn ihm die Trennungsstunde schlägt,
Getrost, wie Adamberger, sich: — Gewesen.

Rosalia Rousseul,

k. k. Hofschauspielerinn.

Auch die große Nouseul ist nicht mehr! Längere Zeit her hat sie gekränkelt. Sie klagte über Nervenschwäche, welche ihr Kopfweh, Herzklopfen und Anfälle von Erstickungen verursache. Von diesen letztern wurde sie oft und unvermuthet überfallen. Es war sonderbar, daß sie diesen Zufällen nie während des Spieles, selbst nicht bey den heftigsten Stellen, unterworfen war. — Sie schien sich zuletzt zu erhohlen, ging noch am Tage ihres Todes, den 24. Januar 1804, auf den Wällen um Mittagszeit spazieren. Nachmittags besuchte sie den Herrn Baron von Braun, und erhielt von ihm die angenehme Zusicherung einer lange gewünschten Vermehrung ihres Gehaltes. Als sie die Stiege herabgekommen war, wurde sie vom Schlagflusse getroffen, und dadurch von einem weit schmerzlichern Tode, der ihr nahe bevorstand, gerettet. Sie hatte eine Ahndung ihres Übels. Sie fürchtete sich mehr vor der Brustwassersucht, und wünschte sich immer diese Todesart.

Was ich von ihrem Leben weiß, ist zu wenig, dieses Wenige ist zu bekannt, als daß ich es in eine Zeitordnung reihen, und damit die Leser ermüden sollte.

Vielleicht daß uns ihren Lebenslauf einer ihrer Freunde beschreibt, und uns dabey ihre Gutmüthigkeit, ihre Aufopferung für Unglückliche, ihre Standhaftigkeit im Leiden, ihre ungeheuchelte Bescheidenheit, ihre unerlöschliche Dankbarkeit, den vollen reichen Kranz gesellschaftlicher Tugenden

enthüllet, von dem nun in schöneren Gefilden ihre entwölkte Stirn glänzet.

Von den Schöpfungen ihrer Kunst will ich ein Wort nur reden, will zeigen, wie sie das Feuer, womit sie dieselben beseelte, aus dem Himmel ihres Herzens nahm. Ich bin es ihr schuldig; und würde es auch thun, wenn ich es ihr nicht schuldig wäre.

Wenige Worte genügen, um die Künstlerinn und ihre Kunst zu bezeichnen: Sie war ein heroisches Weib im Leben und auf der Bühne.

Wie sichtbar trug ihr ganzes Äußere das Gepräge eines fortgesetzten inneren Kampfes! der schmerzhaft angezogene Mund, die Wolke über ihren Augenbraunen, der zurückgehaltene Körper zeigten, daß sie in ihrem Leben viel gekämpft und gelitten haben mußte, so wie ihr abgemessener feyerlicher Gang, das hohe Tragen ihres Hauptes, das Herabsehende ihres Blickes den Adel der Seele verkündeten, mit dem sie ihre Leiden zu tragen gewohnt war.

Jemand, der sie sehr genau kannte, und Gelegenheit hatte, sie in den wichtigsten Zeitpuncten ihres Lebens zu betrachten, versichert, nur selten, nur bey sehr starken Anlässen sey ihr Schmerz ausgebrochen, aber dann heftig und schnell. Immer hätte sie ihn bald in ihre Brust zurückgewiesen, und, zur Klage zu stolz, ihn ängstlich verborgen.

Wie jedermann, der in seinem Lebenslaufe oft durch Menschen getäuscht, betrogen wurde, erschien auch sie bey der ersten Bekanntschaft umsichtig, fremd, hoh und kalt. Man glaubte sie eine Königinn Elisabeth auch in ihrem Hause. Aber wer sich anfangs, aus Achtung für die Künstlerinn,

durch ihre Kälte nicht abschrecken ließ, lernte bald, in ihr bey näherem Umgange das edle gefühlvolle Weib verehren.

Wie in dem Leben, so erschien sie auch auf der Bühne, gleich groß auf einem und dem andern Schauplatze durch ihren Charakter.

„Adel und Majestät," sagt Schink in seinen Zusätzen zur Gallerie der Deutschen Schauspieler, „sind eine Art von „zweyter Natur an ihr. Und was diese Majestät, diesen „Adel äußerst anziehend für unser Herz macht, ist die Mensch„lichkeit, die überall durchschimmert."

Dieses Urtheil eines kunstkündigen, scharfsinnigen und getreuen Beobachters wird jeder unterschreiben, der die heroische Nouseul in einer heroischen Rolle wirken sah. Ein großer Künstler, den ich innig verehre, that mir weh, indem er sie eine eiskalte Frau nannte. Allein dieser Künstler hatte sie nur in den duldenden, leidenden Mütterrollen gesehen, was ich ihm auch bemerkte.

In diesen Mütterrollen glänzte sie nicht, und konnte darin nicht glänzen. Sie spielte diese Rollen allerdings kalt, ja, wenn man will — nachläßig. Die Frau, welche eigenen Kummer standhaft litt, sich zu klagen schämte, konnte auf dem Theater, um derselben Anlässe willen, nicht wimmern und klagen. Es ging ihr wider die Natur, von der Erhöhung der Bühne niedriger zu erscheinen, als sie in der Tiefe des Lebens war. Über solche Rollen, die ihrer Denk- und Gemüthsart offenbar entgegengesetzt waren, pflegte sie unmuthig zu werden und zu sagen: „Wo nichts ist, da wird „nichts. Ich kann nichts daraus machen, und ich will „nichts daraus machen."

Eine vorzügliche Schauspielerinn in einem andern Fache wußte diese Kälte an ihr in einer Rolle hauptsächlich zu tadeln, wo die Kinder ihr Geschenke brachten: Sie habe bloß dem einen die Hand gedrückt, dem andern die Backen geklopft, und dann die Geschenke nachlässig auf den Tisch gelegt. Hätte sie nicht die Kinder bey dem Kopf fassen, an ihr Herz drücken, die Geschenke hastig in ihr Vortuch sammeln und behalten sollen? — Allerdings möchten die meisten Mütter so gehandelt haben. Aber eine Mutter mit dem Charakter der Nouseul macht es sich zum Grundsatze, ihr Entzücken zurückzuhalten, um ihrem Ansehen nicht zu vergeben. —

Daß es aber wirklich der in ihrem erhabenen Charakter gegründete Widerwille gegen diese bloß weinerliche Rollen war, welcher sie in denselben so kalt ließ, zeiget sich unwidersprechlich daraus, daß sie eben so sehr in dem Lustspiele, in dem Fache zänkischer, mürrischer und schleichender Hausjungfern glänzte. Hier blieb ihr Herz aus dem Spiele, und ihr Kopf, ihr Schauspieler-Talent wirkte rein. Man kann also nicht sagen, daß sie auf dem Theater bloß ihre Persönlichkeit dargestellt habe; obwohl auch nur eine solche Persönlichkeit mit ergreifender Wahrheit darstellen zu können ein seltenes Verdienst bleiben dürfte.

Wie sie in dem Leben nur bey wichtigen Anlässen in Leidenschaft gerieth, so auch auf der Bühne. Wie die äußerste Heftigkeit ihrer Natur nach nie lange dauern kann, sondern zu minder heftigen Gefühlen sich herabstimmen muß, so war auch ihr Spiel berechnet. Vorzüglich war diese Wahrheit der Darstellung in ihrer Claudia bemerkbar, wo die heftige Scene mitten zwischen zwey Scenen sich befindet, in wel-

chen bloß Unruhe, Besorgniß, Furcht, und zwar mit Zurückhaltung, ausgedrückt werden darf. Das fand nun mancher kalt, welcher gewohnt ist, bald nach dem Auftreten einer tragischen Schauspielerinn bey erster bester Gelegenheit die erwünschte Losung zu erhalten, das Thränentuch zur Hand zu nehmen, — das wonnefassende; — und dann durch den ganzen Lauf des Stückes nicht mehr zur Seite zu legen.

Aber in solchen Augenblicken, wo ihr Herz die lange bekämpften, lange zurückgehaltenen Gefühle nicht mehr bezähmen konnte, dann brachen sie auch ungestüm aus, wie die Ausbrüche eines Vulkans. Da galt kein Widerstreben. Jeder Hörer wurde mitgerissen, das ganze Haus brauste in Entzücken auf. Welche Töne! wenn Emilie rief, und sie sodann schrie: „Sie hört mich! sie hört „mich!" und ich sollte nicht schreyen? wenn sie dem Gustav Wasa vom Fenster nochmahls „Gustav!" nachrief; wenn, auf die ihr durch den Czar Peter angekündigte Freyheit, mit dem Schreye „Frey!" ihre Seele dem Körper zu entfliehen schien — wen riß es nicht gewaltsam von seinem Sitze auf? Ich höre diese Töne! ich werde sie hören, so lang' ich lebe!

Auch die Art des Beyfalls, welcher ihr wurde, zeuget von ihrer Vortrefflichkeit. „Ich muß," klagte sie mir, „dem „Publicum jeden Beyfall entreissen. Das macht, ich lebe „ganz einsam. Niemand nimmt an mir Theil. Wenn ich „von einer Krankheit genese, und ich trete wieder auf, so „regt sich meistens keine Hand. Ich werde nach meinem Tode „bald vergessen seyn.

Daran hatte die bescheidene Frau Unrecht. Das Publi-

cum hat allgemein, hat tief ihren Verluſt betrauert, betrauert ihn noch. Der Beyfall an heroiſchen Rollen erregt Bewunderung, Verehrung, aber nicht jene innige Theilnahme, welche die dargeſtellte leidende Tugend gewinnt. Wir fühlen uns in einem verzärtelten, verweichlichten Zeitalter durch heroiſche Charaktere nicht angezogen; wir blicken zu ihnen hinauf. „Im weichlichen Schooße der Verfeinerung," ſagt Schiller, „haben wir die Kräfte erſchlaffen laſſen, die ver„gangene Zeitalter übten. Mit niedergeſchlagener Bewun„derung ſtaunen wir dieſe Rieſenbilder an, wie ein entnerv„ter Greis die mannhaften Spiele der Jugend." Daß alſo der Beyfall, den ſie erhielt, ſich ſelten rauſchend äußerte, daß ſie aber dafür nach ihrem Tode ſo ſchwer vermißt wird, beweiſet vielmehr ihre Vortrefflichkeit in heroiſchen Rollen.

Nicht nur in heftigen, auch in ruhigen Stellen des Schauſpiels drang ihre Seelenhoheit ſiegend durch. Wenigen Schauſpielerinnen dürfte es glücken, mit einer ſolchen Zartheit, mit ſolcher inneren, an ſich gehaltenen Empörung, mit ſolcher Würde ſelbſt einen Czar abzuweiſen, wenn er einen unziemlichen Antrag macht, wie ſie ihn als Natalie abwies.

Über ihre einſichtsvolle Entwicklung der Charaktere ſind ihr von Schink in ſeinen „dramaturgiſchen Fragmenten" Denkmähler geſetzt worden, auf welche ich hinweiſe.

Sie wird leben, die erhabene Nouſeul, in der dankbaren Erinnerung ihrer Zeitgenoſſen. Der Schall ihres Ruhmes wird ſich noch zur Nachwelt fortpflanzen. Sie hat es verdient. Engel und Ramler waren ihre Freunde. Leſſing hat ſie bewundert. —

Über das Lustspiel:

Verstand und Herz.

Eine erfreuliche Erscheinung auf hiesiger Bühne war die Vorstellung von „Verstand und Herz.“ Wenn an den früher erschienenen theatralischen Arbeiten des Verfassers (des Herrn Oberstlieutenants Freyherrn von Steigentesch) bey aller Feinheit des Dialogs, aller Weltkenntniß, und allem darin überströmenden Witze vielleicht getadelt werden könnte, daß sie mehr dramatisirte komische Erzählungen, als dramatische Kunstwerke seyen, so ist doch dieses bey dem vorliegenden Lustspiele so wenig der Fall, daß man in Verlegenheit geräth, um den Plan kurz zu fassen, vielmehr wegen der innigen Verkettung der Handlung und der nothwendigen Folge der Situationen sich durchaus genöthiget sieht, in der Erzählung genau der Scenenreihe zu folgen, welches der beste Beweis seyn möchte, wie streng dramatisch das Werk sich verwickelt, entwickelt und abrollt.

Adolph und Luise von Breiten sind im dritten Monathe vermählt, und leben in ländlicher Einsamkeit. Sie sanft, nachgebend, innig; er gutmüthig, jovialisch, lebhaft. Den feurigen Adolph fängt die eintönige Einstimmung seiner Gemahlinn in alle seine Gedanken, Empfindungen und Wünsche an zu drücken; er empfindet lange Weile, wird ungerecht, und fühlet sich versucht, zu glauben, es falle dem Herzen Luisens nur darum so leicht, sich in die

Stimmungen des seinen zu fügen, weil ihr Verstand dagegen keinen Einspruch zu machen habe. Er theilt diese Unruhe einer Cousine mit, die auf ihrer Zurückreise von ihrer Tante sich auf kurze Zeit bey ihm aufhält. Die Cousine, eine Witwe, und folglich in der Kunst, Männer zu beherrschen, mehr erfahren, weiß die Eigenliebe Luisens aufzureitzen, daß sie sich entschließt, ihren Adolph fühlen zu lassen, welches Glück er verkennt.

Baron Berg trifft inzwischen auf seiner Durchreise nach Thüringen ein, wohin sich dieser frohe, offene Mann mit seinen Hunden, Vögeln, und — mit seinem vollen Herzen vor der langen Weile flüchten will, die er aus Mangel wissenschaftlicher Ausbildung überall empfand, und der zu entrinnen er nur vor kurzen hoffte, als eine mit ihm gleichfühlende schöne Frau seine Liebe entflammte. Unglücklich mußte dieselbe gerade an dem Tage schnell nach Schwaben abreisen, als er, den Kopf voll Redensarten zum Geständnisse der Liebe, vor ihre verschlossene Thür trat. Seine Gefühle sind sein Bestes, sein Heiligstes, darum thut er mit ihnen geheim; sein Herz ist aber zu voll, um nicht überzuströmen in Freundes Herzen. Er verräth Luisen seinen Zustand bey der ersten Zusammenkunft, und diese ist nicht wenig erfreut, den guten Berg überraschen zu können, da die Geliebte ihre Cousine ist.

Berg und Adolph vertrauen sich ihre wechselseitige Verstimmung. — Adolph will seinem Freunde nun eine Probe geben, wie willenlos seine Luise sey, und läßt sie rufen. Sie habe Kopfweh, ist die Antwort. Dadurch geräth Adolph

in die lebhafteste Unruhe. Es müsse ein Kopfweh seyn, wie keines mehr in Deutschland, was die arme Frau verhindern könne, zu ihm zu kommen. Aber wie erstaunt er, als Luise bey der Gartenthür hereinkommt und erklärt, mitten im Sturme ihren lieben Nelken zu Hülfe geeilet zu seyn; als sie nun auch den andern Blumen nachsehen will, und da er seine Begleitung mit Empfindlichkeit verweigert, sich hierzu Bergs Arm erbittet, und sich nicht aufhalten läßt.

Die Cousine weckt ihn aus seinen Träumen, „daß sie „zu den Nelken eile, von denen sie doch nicht wie von ihm „gerufen worden wäre," hört von Adolphen, daß Berg hier sey, und erregt durch ihre Fragen, mit denen sie immer seine Erzählungen unterbricht, so sehr seine Unruhe, daß er davon läuft, und nicht Zeuge ihrer Zusammenkunft mit Berg wird, der nun mit Luisen aus dem Garten zurückkommt. Jetzt ist keine Rede mehr von einer Reise nach Thüringen; doch sind seine Gefühle in einem zu freudigen Sturme aufgeregt, um in den Strom der ausgedachten Redensarten dahin fließen zu können. Frau v. Gräth fühlt das, und läßt ihm vier Tage Zeit, seine Rede flott zu machen.

Wie ungestüm Berg nun seinen Freund Adolph umarmt! Jetzt sey er glücklich, sey ganz Herz. Warum? das wäre sein Geheimniß. Hier wolle er bleiben mit seinen Hunden und Vögeln. Nicht umsonst; Adolph solle verlangen was er wolle. Was Wunder, daß Adolph diese schnelle Veränderung dem Gange in Garten zuschreibt, und ein aufkeimendes Liebesverständniß zwischen ihm und seiner so plötzlich kalt gewordenen Gattinn muthmaßt, die indessen schon be-

reut, ihm Kummer gemacht zu haben, und ihn gern um Vergebung bitten würde, wenn ihr der schöne Augenblick nicht durch seine rauhe Stimmung verdorben würde, die ihn Trotz Sturm und Wind in den Garten zurück treibt.

Indessen hilft Luise dem armen Berg seine verlernten Redensarten zusammen finden; aber als gerade die Probe am wärmsten geht, sieht und hört Adolph durch die Glasthür im Garten alles. Kaum daß er sich zurückhält, ihnen in der Cousine Zimmer nachzugehen. Aber nun kommt Luise, bittet ihn, heiter zu seyn, es werde bald lustig zugehen. Das wisse er schon, erwiedert Adolph sollte es aber doch von ihr nicht hören. Luise lobt Berg wegen seiner Gutmüthigkeit auf das unbefangenste. Adolph zeigt sich nun entrüstet, trostlos; er wisse nicht, was diesem Berg vor ihm einen Vorzug geben könne. Luise geräth nun auf den Gedanken, ihr Adolph sey in die Cousine verliebt. Daher seine Kälte. Sie eilt, ihr Vorwürfe zu machen. Diese fordert nun Adolph zur Rechtfertigung auf, daß nie ein Verständniß zwischen ihnen geherrscht. Sie läßt Berg als den Vertreter ihrer Ehre zurück. Berg bestürmt Adolphen, abzustehen, die Herzen hätten gesprochen, es sey Bestimmung, er habe ältere Rechte, wodurch der gute Adolph zur Raserey gebracht wird. Als endlich Berg ihm sagt, er solle sich mit dem begnügen, was er hat, mit seiner Frau, und nun Adolph Luisen beschwört, zu wiederhohlen, was ihr Berg vor kurzen auf diesem Flecke gesagt hat; als es nun herauskommt, daß es Redensarten waren, und Redensarten, die der Cousine galten, sieht sich diese gezwungen, vier und zwanzig Stunden

früher, als sie wollte, ihre Liebe zu gestehen, und ihr Erröthen schnell im nächsten Zimmer zu verbergen. Berg eilt ihr nach, um das schöne Bekenntniß sich wiederhohlen zu lassen, und stört auf diese Art die selige Umarmung der Liebenden nicht, die so umschlungen nun fühlen, wie Verstand und Herz nicht getrennet seyn dürfen, um glücklich zu seyn.

Es läßt sich hoffen, daß man schon aus diesem Grundrisse nicht verkennen werde, wie in diesem Werke zwey Handlungen so innig zu einer poetischen Einheit verschmolzen sind, daß man sich in einem ruhigen Flusse, ohne geringsten Aufenthalt, sanft bis zum Ziele fortgetragen fühlet, wie schön die Handlung sich durch die Charaktere verwickle, wie gar nichts hier aus schneidenden Individualitäten, wie alles Komische aus der Goldgrube allgemeiner reinmenschlicher Verhältnisse geschöpft sey; und dieses dürfte schon hinlänglich seyn, um das Stückchen in einem Aufzuge für eine wahre Bereicherung der Deutschen Bühne anzusehen.

Aber eben so merkwürdig, als die Zeichnung, ist auch das Colorit. Wahr und doch nicht gemein, lebhaft und doch nicht grell, neu und doch nicht gesucht. Ohne diese Sprache würde, ich fühle es, die Handlung selbst nicht so natürlich, wahr und neu erscheinen. Dieses für jene, die in obiger Auseinandersetzung bey einigen Situationen Neuheit, bey anderen, in der Erzählung zu nahe zusammengerückten, Natürlichkeit vermissen dürften.

Nicht nur der poetische Kopf, auch das poetische Herz waren bey Schaffung dieses Kunstwerkes in schönster Zusammenwirkung. Wie zart ist es empfunden, daß Adolph, so unmuthig er auch über die Schwäche seiner Frau ist, doch

sogleich in die zärtlichste Unruhe über ihre Unpäßlichkeit geräth, daß die durch das unbillige Urtheil ihres Gemahls aufgereitzte Luise doch sogleich nach dem ersten Versuche des Widerspruches wieder reumüthig an sein Herz fliegen möchte, daß der Dichter Adolphens Eifersucht nur in ihrem ersten Beginnen durch Luisen, in ihrem Fortschreiten aber durch zufällige, jedoch in der Handlung nothwendig herbey geführte Umstände begründet. — Man sieht, hier ist alles berechnet, alles gefühlt.

Der Dichter wurde durch die vortreffliche Ausführung eben so sehr, als durch den ausgezeichneten Beyfall des Publicums belohnt. Herr Koberwein gab den Adolph. Dieser Künstler, welcher durch sanfte Züge und einen vorzüglich herzlichen Ton in jungen, gutmüthigen, offenen, herzlichen Charakteren sich immer auszeichnet, war für diese Rolle wie geschaffen, und bewährte sein Studium durch ein feines, in allem Wechsel der Leidenschaften natürliches, immer in den Schranken der Schönheit gehaltenes Spiel. Madame Roose, die zärteste aller zarten, die gefühlvollste aller gefühlvollen Künstlerinnen, wußte auch in dieser Rolle ihre Zartheit und ihr Gefühl geltend zu machen. Herr Krüger war gutmüthig, offen, jovial, reich im Spiele ohne Übertreibung. Dem. Lefevre hat den Charakter der Cousine nach seinen Andeutungen richtig aufgefaßt, und mit Kunstsinne ausgeführt.

So werde ich immer, wenn auf unserer Bühne etwas Vortreffliches gelingt, die Freude meines Herzens laut werden lassen. Tadler sind zwar auch nothwendig; aber es gibt deren genug.

Aphoristische Gedanken

über

verschiedene Gegenstände

der

dramatischen Kunst.

1.

Einheit des Orts im Drama.

Ein Buch macht auf mich einen ganz verschiedenen Eindruck, wenn ich es in einem Zuge lesen kann, und wenn ich darunter öfter gestört werde, es aber und abermahl zur Hand nehme. Durch diese Störungen schwächt sich der Eindruck.

Die nähmliche Empfindung habe ich bey einem Stücke, dessen Haupttheile sich ohne Unterbrechung fortspielen, und einem, wo ich durch immerwährendes Verändern des Schauplatzes immer und immer gestört werde.

2.

Über den Plan. Ob die Methode der Griechen oder Shakespears vorzuziehen sey?

Bey einem Drama ist es damit nicht gethan, daß man wie ein Mahler ein Gemählde nach dem andern aufstellt, auf einander folgen läßt. Aus einander müssen sie folgen. Oder vielmehr, das Gemählde muß vor unserm Auge entstehen, mit jedem Momente muß es reicher, mit jedem Momente muß seine Hauptfigur klärer, bestimmter, interessanter werden.

3.

Diese Betrachtung allein vermöchte mich für die Dichtungsart der Griechen, gegen die Dichtungsart Shakespears zu bestimmen. In ersterer spiegelt sich die Welt nur in dem Strome Einer Handlung, Eines Charakters. In der letztern sollen die Weltkräfte selbst alle wirksam dargestellt werden. Bey letzterer Methode stehen die Gemählde neben einander, wenn sie auch auf einander folgen. Die Stätigkeit der Folge, die Progression der Handlung geht verloren. Von einem Gemählde zu dem andern bleibt immer eine Lücke, eine Kluft. Man denke an unsern Egmont, an Götz von Berlichingen, an den Prolog zum Wallenstein. Der Geist des Hörers ermüdet, die Arbeit immer wieder von vorn anzufangen. Bey einem Griechischen Drama schreitet der Geist mit der Handlung ruhig vor.

4.

Man könnte sagen, es käme nur darauf an, die Wirksamkeit der Weltkräfte, und wären es unzählige, zu Einem Effekte, auf Einen Charakter darzustellen; dann wäre eine strenge Einheit da, welche das Zusammenfassen des Vielen erleichtert. Nur darauf? Viel Glück zur Exposition! Daß sich der Dichter dabey ja nicht zerstreue! — Man sagt wohl vieles; aber noch mehr sagt man nach.

5.

Es kann auch etwas einem Andern bloß angeheftet seyn. Die mit Augengläsern den Faden erblicken, schreyen: Wel-

cher Zusammenhang, welche Verbindung! Doch gehört dieses Angeheftete nicht zum Ganzen. So mein ganzer vierter Act im Regulus. Hätte ich ihn nie geschrieben!

6.

In allen Theorien der Ästhetik ist man eins, daß ein Kunstwerk das Eine in dem Vielen dem Geiste leicht darbiethen müsse. Entwickelt ihr euch dieß Eine durch tiefsinniges Räsonnement, glaubt ihr es dann gefunden zu haben, so habt ihr, wenn's glückt, doch nur eine Maschine verstanden, kein Kunstwerk empfunden.

7.

Gefahr des Künstlers bey einseitigem Studium anderer Künste.

Alle Künste stehen mit einander in Verbindung. Doch ist es für den Künstler gefährlich, wenn er, außer seiner Kunst, ausschließend eine zweyte studiert. Von allen soll er lernen. Von Füger will ich Ausdruck, Anordnung, Einheit der Gemählde studieren, von Mozart hingegen das Steigen der Leidenschaft zur ungeahndeten Höhe, wie von Haydn die Ordnung aus der Verwirrung, die Ruhe nach dem Kampfe.

8.

Wie ein Mahler ein Drama ansieht.

Füger konnte nicht begreifen, daß ich im ersten Acte des Coriolan nicht die Volksversammlung darstellte, in der Corio-

lan verbannt wird. Man würde sogar, meinte er, ihm dann seinen Schritt leichter vergeben. Daß dann die folgenden Acte durch die Lebhaftigkeit des ersten noch mehr geschwächt werden würden, daß die Freunde und Feinde des Coriolan dabey sich sehr wirksam zeigen, interessant werden, und doch in der Folge verschwinden müßten, darauf legte er kein Gewicht. Ihm ist ein Stück eine Folge von Gemählden, nicht ein Gemählde.

9.

Unterschied zwischen dem Dramatischen und Epischen.

Mit der Auseinanderfolge der Begebenheiten ist man noch nicht am Ziele. Wo diese Auseinanderfolge nicht eine wesentliche, sichtliche Veränderung in dem Leiden, in der Gemüthsstimmung des Helden vorbringt, da kommt ein episches Werk in dramatischer Form heraus, wie Wächters Wilhelm Tell.

10.

Abtheilung in Acte.

Jeder Weg wird dem Wanderer kürzer, in welchem er sich Hauptpuncte schon ausgesteckt hat, die den Weg theilen. So in dem Drama die Acte. Sie sind Abtheilungen der Handlung nach ihren Hauptmomenten. In dem folgenden Acte wandert man weiter, und hat den früheren Hauptmoment hinter dem Rücken, einen neuen vor sich. In den

zwey letzten Acten der Eugenie ist es nicht so. Man wandelt hier die gleiche Straße, und hat die gleiche Aussicht vor sich.

11.

Beym Drama ist der Plan das Schwerste.

Der Plan ist das Schwerste. Aristoteles hat schon gesagt, daß Anfänger sich immer früher durch Diction und Charakterisirung, als durch Plan auszeichnen. Der Plan gründet die strenge Auseinanderfolge. Sie ist das Wesentliche der redenden Künste. Wer den Plan nach seiner wirklichen inneren Empfindung für das Höchste und Schwerste hält, der fasse Muth, er ist vorgerückt.

12.

Wodurch der dramatische Dichter gefallen will.

Der Künstler will durch seine Kunst gefallen. Der Beyfall, den er durch etwas erhält, was außer dem Gebiethe seiner Kunst liegt, rührt ihn nicht. Der dramatische Dichter will, als solcher, gefallen, nicht als Moralist, Historiker, auch nicht durch lyrischen Flug oder durch Charakterisirung stellenweise. Durch das Ganze will er sich aussprechen. Nur das Ganze soll ihn, den wahren Menschen, verkünden, nicht einzelne Theile.

13.

Regulus dankte, wie mir scheint, seine günstige Aufnahme weit mehr der Vergegenwärtigung eines noch fremdern Lebens und seiner Moral, als seinem dramatischen Werthe.

14.

Über Reim und Strophen im Trauerspiele.

Schiller bringt nun in seinen Trauerspielen stellenweise Reime an; ja er läßt sogar ganze Monologe in Strophen halten.

Was soll der Reim? Ist er da, um die Aufmerksamkeit auf eine gewisse Stelle zu heften? — Sind diese Stellen Lebensregeln, Sitten- und Klugheitssprüche, so mag es hingehen; obwohl in einem Drama, wo alles durch Handlung herausgehen soll, die zu sichtliche Auszeichnung einer Lehre wider die Natur des Kunstwerkes seyn möchte.

Allein Schiller gebraucht sich der Reime und Strophen gerade, wo eine Person ihre Gemüthsstimmung offenbart, im lyrischen Fluge der Empfindung, in seinen Chören.

Der Affect wirft alle Fesseln ab. Die Leidenschaft fordert den größten Wechsel in der Stärke und in der Bewegung der Rede. Sie will gesetzlos, Ossians und Pindars Schwunge gleich, gleich Ullers Tanz auf Meerkrystalle frey aus der Seele des Dichters stürzen. Wie kommt die Leidenschaft, die freye, zügellose, dazu, sich neue Fesseln anzulegen?

Wie ganz anders in der Musik. Da vergißt die Leidenschaft Rythmus und Tact, und haucht sich in freyen Recitativen aus. Nur wo sie eine Empfindung von minderer Stärke, von sanfteren Übergängen ausdrücken soll, wo es nothwendig wird, durch den Ton des Tacts und Rythmus die Seele des Hörers bey dieser Empfindung festzuhalten, schwebt sie auf den sanften, gleichen Wellen des Gesanges.

Wie ganz anders die Griechen. Im ruhigen Gtspräche schwebt die Rede den gemessenen feyerlichen Gang des Triameters. Aber los fliegt sie im schnelleren Fluge der Anapästen, sobald Leidenschaft zu stürmen beginnt. Und wie herrschend bestimmt die wechselnde Empfindung nach ihrer Willkür das immer wechselnde Sylbenmaß der Chöre.

Doch gibt es auch in den Künsten Moden. Sind sie nicht in ihrer Natur gegründet, so gehen sie vorüber.

15.

Über den Chor.

Es ist eine sonderbare Erscheinung, daß man in einem Zeitalter, wo alles in allen Fächern der Wissenschaften schreyt „a priori, a priori," nur bey der dramatischen Dichtung das Gegentheil will. Hier ist der Feldruf: „Folget den Griechen!"

Es ist eine ganz andere Frage: „Was war der Chor bey den Griechen?" und, „was soll der Chor im Trauerspiele seyn, und ist er ein wesentlicher Theil desselben?"

Bey den Griechen wurde der Chor nicht in das Trauerspiel gebethen, geladen oder zugelassen; er war Herr des Platzes, und ließ sich nur gefallen, ein Gemach nach dem andern zu räumen. Ob man ihn im Hause ließ, um nicht unverschämt zu seyn, oder weil man ihn wirklich nicht entbehren konnte, das ist die Frage, welche nicht so leicht sich historisch entscheiden läßt. Die Schauspiele bekamen nur noch durch diesen graubärtigen Priester religiöses Ansehen, und zu religiöser Feyer sollten sie dienen. Die Frage läßt sich daher nur aus der Natur des Trauerspiels durch Grundsätze entscheiden.

Nach Schiller ist der Chor ein wesentlicher Theil des Trauerspiels. Die dramatische Kunst sey eine freye Kunst. Bey ihren Darstellungen müsse die Freyheit der Zuhörer gesichert werden. Das geschehe durch den Chor. Damit sich die Zuhörer nicht von den Leidenschaften der handelnden Personen hinreissen ließen, sey er aufgestellt, die Hörer mit sich zu erhabnern Ansichten der Welt und zur Ruhe zu erheben. Durch ihn stimme sich der Ton des Trauerspiels würdiger, feyerlicher.

Die Griechen, die den Chor haben mußten, hätten freylich ganz recht daran gethan, wenn sie dem Chore diese dem Trauerspiele wesentliche Bestimmung gegeben hätten. Er hat sie wohl auch zuweilen, aber nur zuweilen. Weit öfters hat er eine andere Bestimmung. Bald ist er nur da, um Ruhepuncte zu gewähren, wenn er sich über die Herr-

lichkeiten des Tempels zu Delphi, die Menge der Schiffe, die Blüthe der versammelten Griechischen Helden, den Ruhm einer götterbegünstigten Stadt mit Entzücken ausbreitet; oft ist er selbst der klagende, unweisere Theil, der Lehren annimmt, statt Lehren zu geben.

Erfüllt wohl der Chor Schillers diese Bestimmung? Wie? diese Männer mit der Knechtsseele, die von sich sagen:

Sclaven sind wir in den eigenen Sitzen;
Das Land kann seine Kinder nicht schützen.

und

Was euch genehm ist, das ist uns gerecht;
Ihr seyd die Herrscher, und ich bin der Knecht.

und

Uns aber treibt das verworrene Streben
Blind und sinnlos durch's wüste Leben.

Wie? diese wilden Banden, die raschen Diener des Despotenzorns, in deren Brust grimmiger Haß kocht, die im Wortkampfe bis zur Pöbelhaftigkeit sinken, die sollten mir erhabnere Weltansichten gewähren, mein Gemüth erheben, meine Freyheit retten? —

Doch lassen wir die Frage, was die Griechen sich bey ihrem Chore vorsetzten, was Schiller erreicht habe. Ich glaube ohnehin, daß Schiller erst nach Endigung seiner Braut von Messina mit seinem Nachdenken über den Chor zum Ziele gekommen, daß er erst dann mit sich eins gewor-

den sey. Das ist die natürlichste, seinem redlichen, wahrheitsforschenden, erhabenen Geiste angemessenste Erklärung über die widersprechenden Bestimmungen, die dieser Chor enthält; und Wilhelm Tell wird es zeigen.

Ist aber der Chor, nicht wie ihn Schiller einführte, sondern wie er ihn vorschrieb, ein wesentlicher Theil des Trauerspiels? — Ich glaube nicht.

Ein Trauerspiel ist, nach den Neuern, die Darstellung des Sieges der Freyheit über das Schicksal.

Bald wird ein Held dargestellt, welcher im Kampfe mit dem Schicksale alles verliert, nur nicht das Köstlichste, seine Freyheit:

Zwar was der Kurzblick schwächerer Sterblichen
Nennt Glück und Leben, raubet das Schicksal ihm;
Doch aus dem Tode schwingt die Größe,
Schwingt im Triumphe sich auf die Tugend.

Bald sinkt der Held selbst: aber auf dem Laufe der Handlung schwebet, wie der Geist Gottes über den Wassern, die waltende Gerechtigkeit, welche sieget, das Werk des Stolzen, die stehende Säule mit ihrem Fuße umstößt, der schwächeren Unschuld gegen die übermächtige Kraft den Schild vorhält. Das ist die Höhe Shakespears und des Schillerschen Wallenstein. Glücklich, wer diese Höhe erfliegen kann!

Sieg endet den Kampf. Im jeden Momente des dargestellten Kampfes sind auch die Kämpfenden dargestellt. In jedem Momente des Trauerspiels muß also nicht nur Ein

Kämpfer, das Schicksal, sondern auch der andere, die Freyheit, ersichtlich seyn, wenn er gehörig dargestellt wird. Der Satz ist wahr, so schwer auch seine Ausführung seyn möchte.

Seine Anwendung ist leichter bey der ersten Gattung des Trauerspiels, wo die Tugend, die Größe des Helden, gegen äußern Andrang kämpft und siegt. Die Beweggründe, die ihn während des Kampfes halten, stärken, heben, halten, stärken und heben auch die Freyheit der Hörer.

Seine Anwendung ist schwerer bey der zweyten Gattung des Trauerspiels; denn hier waltet die Freyheit hinter einem Schleyer. Es ist nöthig, daß dieser gehoben, daß die Augen der Zuseher auf sie gewendet werden. Darum sagte vielleicht Schiller, daß Shakespear durch den Chor erst recht gewinnen würde. Wirklich kann ich an einen Chor in einem Macbeth, Faust, Don Juan nicht ohne Schauer denken.

Hier wäre also der Chor ein anwendbares Mittel; es ist aber nicht die Frage um seine Anwendbarkeit, sondern um seine Nothwendigkeit. Und nothwendig ist er nicht.

Denn dieser Macbeth, Hamlet, Julius Cäsar des Shakespear, sind sie nicht vollkommene Kunstwerke in dieser Gattung, auch ohne Chor? Doch man könnte diese Beyspiele verwerfen.

Wenn der an Geist, an Kraft und Macht seinen Gegnern weit überlegene Wallenstein doch diesen schwachen Gegnern, an deren Seite die Gerechtigkeit steht, durch eine sonderbare Verkettung der Ereignisse unterliegt: ruft da

nicht der Geist aus der Handlung selbst? Diese Ereignisse sind nicht zufällig; sie sind zum Sturze des Lasters von der waltenden Vorsehung geordnet.

Doch zugegeben, Reflexionen seyen nothwendig, weil ein Kunstwerk mit Leichtigkeit nicht erst durch Räsonnement gefaßt werden müsse. Warum sollen diese Reflexionen gerade einer ganzen Menge in den Mund gelegt werden? —

Kann nicht auch einer unter den Handelnden seyn, der, sey es nun durch seine erhabnere Bildung, oder durch sein geringeres Interesse an der Handlung, nicht selbst von den Fluthen der Leidenschaft ergriffen wird, sondern als ein theilnehmender Zuschauer von dem Ufer dem Sturme zusieht. Eine solche Person wollte ich in meinem Kalchas bilden.

Sind denn die Handelnden alle zugleich und immer in Leidenschaft? Lassen sich die **partes chori** nicht unter sie vertheilen? Ich sollte glauben.

Reflexion, sagt aber Schiller, müsse von der Handlung scharf abgesondert werden; das geschehe durch den Chor.

Soll das heißen: die Handelnden sollen nicht reflectiren, oder die reflectirenden (der Chor) sollen nicht handeln?

Ist eine Handlung ohne Reflexion möglich? Welche Reflexion gehörte zu dem göttlichen Entschlusse des Don Cäsars?

Nicht auf der Welt lebt, wer mich richtend strafen kann;
Drum muß ich selber an mir selber es vollziehn.

und zwar eine Reflexion, welche zu groß ist, um das bloße Product der gegenwärtigen Handlung zu seyn, eine

Reflexion aus erhabneren Ansichten, als der ganze Chor in der Braut von Messina gewährt.

Oder der Chor soll nicht handeln. Worüber soll er reflectiren? über die Handlung. Also muß er an derselben Theil nehmen, in dieselbe verflochten seyn mit einigem, wenn auch mit geringerem Interesse. Es erfolgt also durch denselben keine schärfere Absonderung der Reflexion, als nach obangeführter Art.

Ich gehe noch weiter. Reflexion, meint Schiller, müsse von der Handlung abgesondert werden, weil der Dichter hierdurch in den Stand gesetzt werde, sie mit poetischer Kraft auszurüsten, so wie der bildende Künstler die gemeine Nothdurft der Bekleidung durch eine reiche Drapperie in Reitz und Schönheit verwandle.

Also die Reflexion soll poetisch werden, durch poetische Sprache, durch kühnen lyrischen Flug?

So muß erst ein Pegasus gehohlt, und die Reflexion ihm aufgesattelt werden, wenn sie sich zur Musenhöhe schwingen soll. Verwebet die Reflexion nur recht innig in die Handlung, laßt sie aus einer Situation nothwendig entspringen, eine andere begründen, laßt sie nur aus dem Gemüthe der Handelnden, die ja nicht immer in Leidenschaft sind, wie den Spruch Don Cäsars hervortreten, von der Gemüthsstimmung Farbe annehmen, dann steht sie nicht mehr mager da; nicht Gothisch, aber reitzend drappirt, schwingt sie sich auf eigenem Fittiche zum Himmel, ohne eines frem-

den, zu bedürfen. — Reflectirt aber ein Dritter, warum sollte dann der Einzelne nicht eben so wohl seinen Pegasus satteln, als die Menge?

Chöre verbinden freylich die Acte schicklicher als unsere Musik. Der Übergang von einem Hauptmomente der Handlung zu dem andern wird dadurch sanfter, der Lauf der Handlung stätiger. Will man ihn aber aus dieser Absicht gebrauchen, so muß man sich auch dem Gesetze der Einheit des Ortes und der Zeit unterwerfen, welches das ruhige, ungestörte Fortschreiten der Handlung am meisten begründet. Aus diesem Grunde führte ich den Chor in meine Polyxena ein, den ich übrigens nach Schillers Forderungen einzurichten suchte; nur daß die Reflexion nicht sein Alleingut, sondern auch unter den Handelnden vertheilt ist.

16.

Verschiedene Behandlungsart des Plans bey den Griechen und bey Shakespear.

Die Griechen nehmen aus einer Folge von Handlungen die Schlußhandlung allein in ihr Trauerspiel auf, worin das Schicksal eines Helden zur Reife kommt. Shakespear stellt die ganze Folge der Handlungen auf, nicht nur die, welche die Katastrophe ausmacht, sondern auch die früheren, welche die Katastrophe bereiten.

Wechseln wir die Aufgabe, und lassen einen künftigen Shakespear einen Ajax, und einen künftigen Sophokles einen Brutus (wie Julius Cäsar heissen sollte) behandeln. Was wird der Erfolg seyn? — Shakespear wird weit in die Ereignisse vorgreifen, und uns die Handlungen darstellen, durch welche Ajax sich den Zorn und die Strafe der Götter zugezogen hat. Sophokles wird die Verschwörung gegen den Cäsar, seinen Tod und seine Leichenfeyer, die Entstehung des Triumvirats wegschneiden; und das Stück dürfte damit anfangen, daß dem Brutus bey Philippi der Rachegeist Cäsars erscheinen würde.

Geistvolle Männer hängen an den Griechen und an Shakespear mit gleicher Bewunderung und Neigung. Dieß aus dem Grunde, weil sie bey beyden Einen Zweck erreicht finden. Die Menge bethet nach, und die großäugigen Bewunderer wissen von ihrem Staunen keinen Grund anzugeben.

Im Vertrauen auf die großen Männer, welche Shakespear und die Griechen gleich bewundern, nehmen wir an, daß bey ihrer ganz verschiedenen Behandlungsart des Trauerspiels doch ein und derselbe Zweck erreicht werde. Nenne man diesen Endzweck nun mit Aristoteles Erregung der Furcht und des Mitleidens, und Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften, oder mit Göthe Darstellung des allgewaltigen Schicksals, welches den Menschen erhebt, indem es den Menschen zermalmt.

Doch die Behandlungsart bleibt verschieden. — Wie kommt es, daß die Frage noch nicht aufgeworfen wurde: Was gewähret eine und die andere für Vortheile? — Welche Klippen hat der Dichter bey einer und der andern zu meiden?

Die Frage ist wichtig genug, daß ihre Auflösung ein Nachdenken mehrerer Jahre belohnen würde. So schnell denke ich damit nicht fertig zu werden. Was ich von Zeit zu Zeit hierüber herausbringe, will ich indessen rapsodisch in meine Brieftasche niederlegen, bis die Untersuchung reif genug wird, ein Resultat zu ziehen.

Über die

Einheit

des

Ortes und der Zeit

im

Drama.

Die Untersuchung über die Nothwendigkeit der Einheit der Zeit und des Ortes im Drama scheint mir noch immer nicht beendiget zu seyn. Mir kommt es vor, als hätten die Verfechter dieser Einheiten bisher nur mit leichten Waffen gefochten, und als wären sie auch nur eben so angegriffen worden.

Die älteren Kämpfer für dieselben suchten sie hauptsächlich damit zu vertheidigen, daß sie zur Täuschung unentbehrlich wären. Heut zu Tage ist man aber darüber in der Theorie schon einig, daß von der Kunst nicht eine solche Täuschung erwartet werden könne, um die dargestellte Handlung für eine wirklich vorgehende zu halten. Diese Anforderung an ein Schauspiel mußte sogleich hinwegfallen, sobald man den Grundsatz der Nachahmung nicht mehr in dem Gebiethe der Künste für den letzten hielt, sondern sich zu höheren Grundsätzen empor hob.

Diejenigen, welche die Nothwendigkeit dieser Einheiten aus einem innern Zusammenhange mit der Einheit der Handlung herleiten wollen, legen hierbey ganz falsche Begriffe von dramatischer Handlung und ihrer Einheit zum Grunde, wie sich dieses bey einer andern Gelegenheit, wo ich meine Ansichten von der Fabel des Drama der Prüfung unterziehen werde, deutlicher entwickeln wird.

Man hat wohl auch die Miene gemacht, als ob die Vernachlässiger dieser Einheiten hierbey nur die unkünstlerische Absicht hätten, die Menge durch Befriedigung der Schaulust zu gewinnen. Allein wer weiß es nicht, daß Shakespear seine Werke ohne Verwandlungen der Bühne gab, und daß der veränderte Ort dem Zuschauer nur angezeigt wurde? Einem Genius aber, wie Shakespear, der keine Schwierigkeiten erkennet, hierbey gar Hang zur Ungebundenheit, bloß, weil sie bequemer ist, zuzumuthen, wäre gerade zu Tollheit.

Die Bekämpfer dieser Einheiten hingegen bleiben meistens dabey stehen, daß durch die Beobachtung derselben wesentlicheren Erfordernissen des Drama, wie z. B. der reicheren Entwickelung der Charaktere, der Wahrscheinlichkeit der Handlung zu nahe getreten werde, wozu es dann an Beyspielen aus Französischen Musterwerken nicht gebricht. Daraus ziehen sie dann die Regel: Diese Einheiten seyen zwar nicht zu verwerfen, aber nur dann zu beobachten, wenn hierunter nicht wesentlichere Vortheile leiden. Hiermit aber bleibt die Sache noch ganz unbestimmt. Erst sollten wir wissen, was denn eigentlich durch diese Einheiten gewonnen werde? Denn wir müssen doch das Opfer zu schätzen wissen, welches wir den höheren Schönheiten bringen sollen. Dann käme noch die Frage zu beantworten, ob es denn wirklich Fälle gebe, und welche diese wären, wo die Beobachtung der Einheiten mit der Beobachtung höherer dramatischer Kunstregeln in eine wahre unauflösliche Collision geriethen? So lange diese Fälle nicht genau bestimmt sind, kann der

Vorwurf der Unfähigkeit oder Bequemlichkeit nicht statthaft zurückgewiesen werden. Wir wissen, daß die Griechen in einigen Werken sich über diese Regeln hinausgesetzt, daß die Franzosen sich mit denselben oft bloß abgefunden haben; soll aber diese Thatsache gegen die Regel beweisen, so müßte in diesen Fällen die Unmöglichkeit ihrer Beobachtung bey einer andern sonst gleich zweckmäßigen Anordnung der Fabel bewiesen werden.

Man hat die zufällige Entstehungsart dieser Einheiten aus der Einrichtung der Griechischen Bühne und dem Chore hergeleitet. Ist denn aber alles, was zufällig entstand, darum schon verwerflich? Und ist es von dem sicheren Kunstsinne der Griechen zu erwarten, daß sie sich das Unzweckmäßige hätten gefallen lassen?

Das Mangelhafte in diesem Theile der Theorie des Drama führet schon an und für sich auf die Vermuthung, daß sich die Neueren diesen Regeln nicht aus Überzeugung von ihrer inneren Nothwendigkeit, sondern aus Autorität unterwarfen. Und so ist es denn auch wirklich. Corneille glaubte diese Einheiten im Aristoteles vorgeschrieben zu finden, und schrieb nun auch seinen Nachfolgern vor, eine Last zu schleppen, die ihm selbst oft zu schwer geworden war. Racine mußte nach. Boileau kleidete den Machtspruch in die Reime:

Qu'en un lieu, qu'en un jour un seul fait accompli
Tienne jusq' à la fin le Theatre rempli.

Jetzt war das Gesetz gegeben. Die Nation, die schon gewohnt war, mehr als jede andere in der Gesellschaft, in

ihren Höflichkeits-Bezeigungen, Conversationen, ja selbst im Puncte der Ehre von conventionellen Regeln sich beherrschen zu lassen, urtheilte ohne Widerstreben, ohne weiteres Forschen, und als ob es seyn müßte, auch in Sachen des Geschmackes nach ein Mahl gegebenen Regeln. Sie kennen zu lernen war ja nicht schwer; wer sie kannte, war doch ein Kunstrichter, wahrlich für geringe Unkosten. Und man denke: Ein Kunstrichter des goldenen Zeitalters!

Der Deutsche ahmte anfangs die Franzosen nach. Kaum aber lernte er Shakespear kennen, ward er des Zwanges der Regel überdrüssig, und riß im Unmuthe von ihr los. Als hernach der gewaltige Götz von Berlichingen sein freyes Haupt erhob, hielt man diesen Unmuth für gerecht; denn man hatte eine junge, vollwichtige, blühende Autorität einer schon verlebten entgegen zu stellen. Bald flüchteten sich die verlassenen Einheiten von der Bühne weg in die Schulbücher, aus der rauschenden Welt in ein ödes Versorgungshaus, wo sie noch dazu aus einem engen Winkel nur mehr ganz kleinlaut ihre Stimmen erhoben.

In dem gegenwärtigen Zeitpuncte, wo man Shakespears und Calderons Genie mit Andacht huldiget, aber nichts desto weniger die Werke der Griechischen Bühne vergöttert, wäre, wie ich glaube, für die verlassenen Einheiten der Augenblick eingetroffen, sich einen Anwald zu suchen, und den Proceß zu verlangen auf Leben und Tod. Sie sind Griechinnen diese Einheiten, und wollen lieber gar nicht bestehen, als bittweise. — Jetzt oder nie dürfen sie billige Richter hoffen.

Ich muß aufrichtig gestehen, daß ich noch weit entfernt bin, über diese Einheiten entscheiden zu können.

Die wenigen Bruchstücke, welche nun folgen, möchte ich daher auch keinesweges als Theile der Vertheidigungsrede ihres Anwaldes, oder des Urtheiles ihres Richters angesehen wissen. Als Zeuge möchte ich abgehört werden. Was ich Gutes in meinem kurzen Künstlerlaufe an diesen verlassenen Einheiten bemerkte, oder vielleicht auch nur zu bemerken glaubte, welche mäßigere Herrschaft ich ihnen daher wieder eingeräumt wünschte, wo im Gegentheile ich ihnen dennoch den Eintritt ganz und gar versagen zu müssen erachte, will ich als meine Privatmeinung hier anführen. Mögen sich dann auch andere Zeugen abhören lassen, um den künftigen Richter zu einem gegründeten Spruche in den Stand zu setzen.

Alle Kunsttheorien, denke ich, werden den Satz gelten lassen, daß in jedem Kunstwerke das Eine in dem Vielen durch die Anschauung mit Leichtigkeit aufgefaßt werden müsse. Leise und leicht muß ich in einem reichen Gemählde von einer Partie zur andern gezogen werden, bis sich mir in einem Anblicke das Ganze in seiner durchgängigen Beziehung auf die Hauptfigur zeiget.

Leise, leicht, ohne Widerstreben, natürlich muß ich in jedem Werke der Dichtkunst, also auch in dem handelnden Gedichte von einer Empfindung zur andern übergehen, bis ich beym Schlusse alle in einer herrschenden Grundempfindung vereine. So nach vollendetem Trauerspiele in dem

Triumphgefühle der über Naturnothwendigkeit erhobenen Menschheit.

Zu diesen leichten Übergängen, zu diesem unwillkürlichen Ziehen nach dem Ziele ist Stätigkeit der Empfindung unentbehrlich. Ein Augenblick der Stockung fordert für den folgenden ein doppeltes Bestreben, und vermindert den Genuß.

Es ist also nicht genug, daß die Gemählde, die uns der Dichter vorführt, auf einander folgen; aus einander müssen sie folgen, oder vielmehr, ein einziges Gemählde stellet er auf, dessen Figuren uns in jedem Momente immer klärer, bedeutender, herrlicher erscheinen.

Man lasse einen Mahler die Idee fassen, uns eine ganze Handlung in einer Folge von Gemählden darzustellen. Vergebens. Wir können diese Gemählde nicht als Ein Kunstwerk genießen, weil zwischen jedem doch eine Lücke bleibt, und der Kopf diese Gemählde zwar zusammen heften, aber das Gefühl sie nicht vereinen kann.

Diese Stätigkeit der Empfindung im Drama scheinet mir nun durch die Einheit des Ortes und der Zeit vorzüglich befördert zu werden. Wechsel des Ortes und der Zeit macht immer einen Riß in der Empfindung. Gewiß nicht, um die Griechen vollständig nachzuahmen, sondern um diesen ruhigen majestätischen Fluß der Empfindungen zu erzielen, hat sich Göthe in seiner Iphigenia streng an die Einheiten gehalten.

Wir haben in der Behandlungsart der Dramen zwey Wege vor uns, den Weg der Griechen, und den Weg Shakespears. Welchen sollen wir einschlagen? Worin bestehet die Verschiedenheit ihrer Wege?

Die Griechen nehmen aus einer Folge von Handlungen die Schlußhandlung allein in das Trauerspiel auf, worin das Schicksal des Helden zur Reife gelangt. Shakespear hingegen stellt die ganze Folge der Handlungen dar, nicht nur, welche die Katastrophe in sich enthält, sondern auch jene, welche die Katastrophe bereiten.

Wechseln wir die Aufgabe, und lassen einen künftigen Shakespear, einen Ajax, einen künftigen Sophokles, einen Brutus — wie Julius Cäsar heißen sollte — behandeln. Wie werden sie zu Werke gehen? Shakespear wird weit in die Ereignisse vorgreifen, und uns die Handlungen vorstellen, durch welche Ajax sich den Zorn und die Strafe der Götter zugezogen hat. Sophokles würde die Verschwörung gegen Cäsar, dessen Tod und Leichenfeyer, die Entstehung des Triumvirats wegschneiden, und die Handlung dürfte damit beginnen, wie dem Brutus bey Philippi der Rachegeist Cäsars erschien.

Es fragt sich nun: Was kann den Dichter bestimmen, die eine oder die andere Behandlungsart vorzuziehen?

Man könnte sagen: je näher zur Auflösung der Dramatiker die Handlung nimmt, desto mehr habe er erzählungsweise einzuflechten. Erzählung sey aber eine dem Drama fremde Form, in welchem alles vor unseren Augen geschehen soll.

Die Griechen hätten über dieß den Vortheil gehabt, ihren Stoff zu Trauerspielen wenigstens aus Sagen nehmen zu können, die jedem heilig und bekannt waren. Hier wären also nur einige Winke zur Einführung in die Handlung nöthig gewesen. Eine so genaue Bekanntschaft mit der Geschichte der Vorältern könne aber der heutige Dichter nicht voraussetzen. Religiöse Sagen hätten wir noch, die nun aber auch schon verdämmern. Wenige derselben seyen zudem geeignet, ein reinmenschliches Interesse zu erregen.

Vielleicht also fanden es die Neueren räthlicher, statt mit einer langen Geschichtserzählung zu ermüden, die ganze Folge der Handlungen rasch vor unseren Augen vorbeygehen zu lassen.

Aber wird denn hierdurch die Ankündigung wirklich erspart? Ich dächte, sie würde hierdurch vielmehr noch häufiger. In den alten Schauspielen wurden sie mit Einem Mahle abgefertigt; hier muß sie so oft zurückkehren, als sich Ort und Zeit, und mit ihnen die Personen und andere damit wechselnde Verhältnisse ändern.

Wir sehen, die Handlung wird ausgedehnter, wird reicher an Personen, wenn man sich über die Einheiten hinaussetzt. Ob aber durch diesen Reichthum für den Kunstzweck etwas gewonnen werde? Ob nicht hierdurch an der innern Vollständigkeit, dem eigentlichen Leben der Handlung, mehr verloren gehe? das ist die Frage.

Schon ein Gemählde, was zu viele Figuren hat, zerstreut und ermüdet. Von Theil zu Theil muß man lang-

sam gehen, und sollte doch das Ganze auf einen Blick übersehen, das Ganze in seiner Beziehung auf die Hauptfigur. Ist übrigens dieses Ganze nur wohlgeordnet, der Übergang von einem zu dem andern nur musikalisch begründet, so stärkt sich das Auge, welches doch immer die gleichen Figuren vor sich hat, nach und nach zur Übersicht.

Ganz anders verhält sich aber die Sache im Drama. Indessen ich mit dem Schauspiele fortschreite, soll ich das Ganze ahnden, nach vollbrachtem Wege das Ganze auf Ein Mahl übersehen. Das ist aber bey einem reichen Schauspiele weit schwerer. Ganze Partien, die nur skizzirt wurden, werden durch die Lebhaftigkeit der folgenden verwischt. Personen verschwinden, kommen nicht wieder. Vermißt man sie ungern, so ist das Interesse schon getheilt; die Einheit der Handlung fehlt. Und vermißt man sie leicht, so hatten sie wohl nie eine strenge Beziehung zum Ganzen. Endet ein solches Stück, so hat man keine Übersicht; man muß den Weg wieder aufmerksam zurückgehen, den man hergegangen ist. Man bringt die Einheit durch Schlüsse heraus, man empfindet sie nicht. Für den Ungeübten, der sich bloß dem Eindrucke überläßt, ohne ein kritisches Urtheil mitzubringen, ist Schillers Mädchen von Orleans Trotz der strengberechneten Einheit eben so wohl schönes Schattenspiel an der Wand, als unsere meisten historischen Stücke.

Man hat mich lebhaft getadelt, daß ich die Volksversammlung, vor welcher Coriolan verdammt wird, bloß erzählen, nicht vorgehen lasse. Der Italienische Übersetzer, nach dessen Übersetzung das Stück gespielt wurde, glaubte sogar,

diesen Fehler verbessern zu müssen, und die Änderung ward mit Beyfall belohnt. Doch hatte ich meine Beweggründe bey Anlegung des Planes. Die Volksversammlung konnte nicht ohne streitende Parteyen vorgehen. Decius, Icilius und Brutus auf der einen, Minutius, Furius Valerius auf der andern Seite wären im stärksten Lichte vorgetreten. Später hätten sie dennoch sich zurück in den Schatten begeben, und ganz verschwinden müssen. Doch wäre der lebhafte Eindruck zurückgeblieben, und der Zuhörer hätte sich, durch den ganzen Lauf des Stückes, nach Rom zurückgedacht. Er wäre sodann zu zerstreut gewesen, um den Gemüthsbewegungen des Coriolan zu folgen.

Wer die Stimmung des Publicums im Theater genau beobachtet, wird ohne Mühe bemerken, welchen verschiedenen Eindruck diese zwey Gattungen von Darstellungen machen. In der einen, wo Gemählde auf Gemählde folgen, kann man aus der Unruhe des Publicums auf seine Passivität und gänzliche Zerstreuung zuverlässig schließen. Es unterhält sich dabey, nimmt aber keinen wahren Antheil an der Handlung. Nur hier und da wird ein Moment lebhafter aufgefaßt. In einem Stücke aber, welches sich der Griechischen Behandlungsart mehr nähert, wo die Handlung ohne Pause fortschreitet, die Empfindungen in stätigem Wechsel sich folgen, ist schon die Stille, die im Saale herrscht, ein Zeichen gespannterer Aufmerksamkeit und innigerer Theilnahme.

Kein Wunder! macht ja ein gutes Buch schon eine ganz andere Wirkung auf den Leser, wenn er es in einem

Zuge fortlieſt, als wenn er hierunter öfter geſtört wird, es aber und abermahl zur Hand nimmt.

Man könnte ſagen, ein epiſches Gedicht ſey auch ein handelndes, fordere eben ſo ſehr, ja noch mehr, eine reine ſtätige Folge der Empfindungen, und dennoch werde man in demſelben von Ort zu Ort, von Zeit zu Zeit geführt. Allein im epiſchen Gedichte iſt die Form Erzählung, im Drama Darſtellung. Wir würdigen Ort und Zeit im erſten nicht mehr unſerer Aufmerkſamkeit, als dieſe von dem Erzähler darauf gelenkt wird. Im Drama hingegen iſt auch der Ort ein Dargeſtelltes, welches unwillkürlich die Aufmerkſamkeit feſſelt. Wer ſich beobachten will, wird finden, daß ihn der Scenenwechſel in hiſtoriſchen Stücken lange nicht ſo ſehr bey der Leſung ſtöret, als bey der Darſtellung, daß ihm die Übergänge bey erſterer weit leichter fallen, als bey letzterer.

Keinesweges aber will ich läugnen, daß die Einſicht des Dichters die Sprünge von einem Momente der Handlung zu dem andern, von Ort zu Ort, von Zeit zu Zeit minder fühlbar machen könne, wenn er uns im Gemüthe dieſen Ort, dieſe Zeit ſchon erwarten läßt. Fällt beſonders die ſo vorbereitete Veränderung in die Acte, ſo wird ſie keine merkliche Störung verurſachen. Denn beym Beginnen eines jeden Actes muß ſich der Zuhörer ohnehin von neuen ſtimmen. Hier geſchieht keine andere Unterbrechung, als die durch die Pauſe der Darſtellung ſelbſt veranlaßt wird.

Wir denken vielmehr, daß binnen der Zeit, welche zwiſchen den Acten verfließt, die Handlung vorrücken müſſe, daß wir

nur nicht Zeugen derselben sind, und erwarten zu sehen, wie weit sie inzwischen vorgerückt sey. Daher das Gelächter, welches entsteht, wenn die altbürgerlichen Damen von Krähwinkel in Kotzebues Kleinstädtern beym Anfange des Actes noch vor Complimenten nicht von der Thüre gekommen sind, an welcher wir sie am Schlusse des vorigen ververließen. Der Grund des Komischen liegt darin, weil wir lange schon gewohnt sind, eine beträchtliche Zeit zwischen die Acte zu legen. Daher der widerliche Eindruck, wenn Cleopatra in Kotzebues Octavia im dritten Acte noch in der nähmlichen Stellung und Umgebung in Ohnmacht liegt, in der wir sie am Ende des zweyten verließen.

Bey den Griechen, wo das Theater sich nie schloß, wo die Abtheilungen der Handlungen durch Chöre verbunden waren, um die Zeit zu messen, mußte ein Sprung in derselben weit fühlbarer auffallen, einen weit schmerzlichern Riß verursachen.

Unsere Pausen, die wir mit Musik ausfüllen, haben also den Vorzug, daß sie nicht Sprünge in der Handlung, nur Pausen der Aufmerksamkeit sind. Auch läßt sich zu ihrem Besten noch mehreres sagen. Jeder Weg scheint dem Wanderer kürzer, in welchem er sich Hauptpuncte schon ausgesteckt hat, die den Weg theilen. So im Drama die Acte. Sie sind Abtheilungen der Handlung nach ihren Hauptmomenten. In dem folgenden Acte wandert man weiter, und hat das frühere Ziel hinter dem Rücken, ein neues vor sich. Wir meinen sogar, die Handlung stocke, wo diese Veränderung nicht deutlich bezeichnet ist.

Es gibt jedoch eine Art von Dramen — die historischen Schauspiele nähmlich — die nach ihrem innersten Wesen diese Einheiten nothwendig zurückweisen müssen. Wenn es dem Dichter der eigentlichen Tragödie darum zu thun ist, die heilige Kraft eines Helden zu feyern, die zwar von einer feindlichen Umgebung getödtet, aber nicht herabgewürdiget werden kann, so ist es dem Dichter eines historischen Schauspiels darum zu thun, den Gang der Vorsehung und der vergeltenden Gerechtigkeit zu weisen, die in einer weitumgreifenden Verkettung der Begebenheiten alles zum Besten der Menschheit leitet. Hier muß der Dichter in weite Räume, weite Zeiten greifen, wenn er seinen Zweck erreichen will. Das Interesse liegt hier in einer Hauptbegebenheit, als der berechneten Folge vieler vorhergegangenen. Der Hauptheld ist hier nur der Faden, an welchem sich die Begebenheiten reihen, um desto leichter übersehen zu werden. Ich frage hier nicht, ob ein solches Werk als eine eigentliche Tragödie, ja wohl auch als ein eigentliches Drama angesehen werden könne; diese Frage liegt außer dem Kreise gegenwärtiger Untersuchung. Ich frage hier nur, ob man sich eine dramatische Vorstellung einer großen Weltbegebenheit, wie z. B. die Gründung der Schweitzerischen Freyheit, der Reformation in das Schnürleib der Einheiten gepreßt denken könne. Ich las wirklich einen Wilhelm Tell, der in einem einzigen Zimmer dargestellt wurde; aber es erstickte mich, daß ich in dem Momente, wo sich die Freyheit des Schweitzervolkes gründet, nicht hinaus sollte an die Gestade des Waldstätterseees, von Berg zu Thal, von Thal zu Berg, sondern in einer dum-

pfen Stube mir das alles vorerzählen lassen mußte. Bey genauerer Erwägung wird man Hamlet, Macbeth, Lear und Othello gleichfalls als historische Schauspiele erkennen, in welchen nicht der Held, in welchen die strafende Gerechtigkeit die Hauptperson ist; und es hieße nach meiner Meinung diese Werke viel zu tief stellen, wenn man sie als bloße Charakterschilderungen, die sich in einer reicheren Reihe von Handlungen reicher entwickeln, betrachten wollte.

Dagegen gibt es wieder Werke, die, mit aller Freyheit historischer Schauspiele behandelt, doch nicht zu dieser Gattung gehören. So ist Egmonts Tod in viel zu weiter Entfernung von der Begründung der Belgischen Freyheit, um die Darstellung derselben als den Zweck des Werkes zu betrachten; und vergebens wird sie von dem Meister, der das wohl gefühlt zu haben scheinet, durch die Erscheinung im Traume näher gerückt. Egmont ist und bleibt eine eigentliche Tragödie, und hat auch das eigenthümliche Interesse derselben. Ich glaube, es müßte dem erhabenen Künstler bey diesem Werke leicht werden, was ihm bey Götz unmöglich fallen dürfte, den Bau des Stückes nähmlich den Regeln der Einheiten zu unterwerfen. Der Charakter des Egmont begründet sich von sich selbst und durch sich selbst schon so frey, sicher und leicht, daß alle Volksscenen und alle Discurse über ihn zur Entwickelung desselben und zur Feyer seines freyen Todes, welcher allein, und nicht die Befreyung der Niederlande, das Interesse des Stückes ausmacht, gar nicht erfordert würden.

Uber das

Lustspiel.

1 3 4 7 11 12 2

Allerdings bin ich einverstanden, mein Freund, daß Lustspiele nun das größte Bedürfniß der Deutschen Bühne seyen. Ich gehe noch weiter und behaupte, daß ohne feine Lustspiele die Deutsche Schauspielkunst bald gänzlich verfallen würde. Dieses fordert eine Erklärung.

Als die Deutsche Bühne sich nach der Französischen zu bilden anfing, und eigentlich bloß durch Übersetzungen und Nachahmungen Französischer Stücke heranwuchs, gab es nur zwey Gattungen des Schauspiels, Lustspiele und Trauerspiele. Die Lustspiele, so wie auch die wenigen späterhin aus dem Französischen genommenen Dramen, hatten eine besondere Feinheit und Zartheit zu ihrem Verdienste, und konnten daher auch nur durch feines zartes Spiel gefallen. Da die Handlungen derselben aus höheren Ständen größten Theils genommen waren, mußten sie mit Welt und Anstand gespielt werden. Der Übergang vom Lust- zum Trauerspiele war damahls ganz natürlich; denn der Schauspieler brachte von jenem zu diesem schon Anstand, Würde, Feinheit und Zartheit mit.

Die Einführung Shakespears gründete die zweyte Epoche, wo Leidenschaften in ihren heftigsten Ausbrüchen, aber auch nach allen ihren feinsten Schattirungen, das aufgedeckte menschliche Gemüth in seiner Größe und Schwäche der Lieblingsgegenstand des Publicums wurden. Die Künst-

ler gefielen sich in diesen Darstellungen. In jeder konnte sich der ganze Reichthum ihrer Kunst entfalten, und das Erhabene dieser Gattung schloß das feine, zarte, schöne Spiel nicht aus, das sie ihren früheren Übungen zu verdanken hatten. Auch erhielten sich anfangs jene Französischen Lustspiele und Dramen, und späterhin Jüngers und Schröders Nachbildungen recht nachbarlich und gut in dieser Epoche auf der Bühne.

Leider aber bahnte diese Anglisirung der Bühne der dritten Epoche, jener nähmlich der Natürlichkeit oder vielmehr Gemeinheit, den Weg. Ein großer Mann gab zu diesem Übergange Veranlassung — Lessing.

Scharfsinn war die hervorstechendste Kraft seines Kopfes; Kampflust die ihr entsprechende Eigenheit seines Gemüthes. An dem unmäßig Bewunderten Mängel, an dem ungerecht Verachteten Vorzüge zu entdecken, und so mit dem Zeitalter in die Schranken zu treten, das war seine Sache. Damahls wurden die Franzosen vergöttert, Shakespear gelästert. Fand sein Scharfsinn an der Enthüllung Französischer Blöße gleich eine zu leichte Arbeit, so war ihm doch an der Ausstellung des Shakespearschen Reichthums eine große und freudige gegeben. Vergleichung beyder war der Weg, den er bey seinem Studium einschlug; es war also natürlich, daß er im Shakespear am meisten suchte, bewunderte, pries, was er bey den Franzosen entbehrte. Er drang daher im Drama auf wahren natürlichen Ausdruck der Leidenschaft, vollständige Darstellung der Charaktere, Wahrscheinlichkeit der Handlung, durchgängige Motivirung. Weil

Würde, Feyerlichkeit, Anstand die Franzosen zu falschem Flitter, Bombast und kaltem Hoftone verleitete, so ging er auf der andern Seite wieder zu weit, und zog die Sprache zu einer Natürlichkeit herab, bey welcher sie keinen Anspruch mehr machen konnte, Organ der Poesie zu seyn.

Lessing starb auf halbem Wege. Hätte er den Kreis seiner Untersuchungen vollenden können, er wäre zurückgekommen. Denn das Größte und Höchste, was zeither über Poesie ausgesprochen wurde, hatte er bereits nicht nur geahndet, der Keim hiervon war vielmehr schon zur Knospe aufgeblüht; diese wartete nur, daß die Strahlen seines Geistes wohlthätig auf sie fielen, um sich ganz zu entfalten.

Es ist leichter, sich die genommenen Schätze eines Genius, als seine Kraft anzueignen. Darum schritt man nicht weiter, wie Lessing gethan haben würde, wenn ihn nicht andere Beschäftigungen, späterhin der Tod, abgehalten hätten. Wer Kraft in sich fühlte, wandelte dem Verklärten in seine leuchtenden Fußstapfen nach, und blieb stehen, wo er stehen geblieben war, froh, einen höheren Standpunct durch ihn gewonnen zu haben, bis es endlich einigen Genien vorbehalten war, eine höhere Bahn zu wagen, und anderen, sie zu berechnen.

Das Publicum, gewohnt, immer von Natur, Wahrheit und Ausdruck zu hören, und hiernach Stücke und Schauspieler zu beurtheilen, fand zuletzt das meiste Wohlgefallen daran, wenn man ihm auch seine Verhältnisse und Umgebungen auf die Bühne brachte. Nun beschränkten sich die Dichter darauf, die Wirklichkeit treu darzustellen. Sie nah-

men ihre Gemählde meisten Theils aus der bürgerlichen Welt; sey es nun, daß sie die Theilnahme des größern Publicums gewinnen wollten, sey es auch, daß diese in ihren Erscheinungen dem Dichter doch mehr Mannigfaltigkeit anboth, als die durch herkommliche Lebensart und Zuglättung in ihrem Guten, Schlimmen und Lächerlichen mehr auf gleichen Ton gestimmten höheren Stände. Weil in der Wirklichkeit gute Eigenschaften immer mit Schwächen sich gepaart finden, so erschien nun die Gutmüthigkeit polternd oder blöde, die strenge Tugend steif und geschmacklos, Unschuld unausgebildet und unerfahren, dagegen der Mann von Lebensart kalt und falsch, der Kunstliebhaber engherzig u. s. w. So bevölkerte sich die Bühne wie die Welt allmählich mit Carricaturen. Und doch war der Zweck dieser Spiegelgemählde nicht die Abweichungen der Wirklichkeit von dem Ideale (der Natur) fühlbar zu machen, und durch diesen Contrast Lächeln zu erregen, sondern es war hiermit ernst und moralisch gemeint; die blöde Gutmüthigkeit sollte unsern vollen Beyfall, der kalte Weltmann unsern vollen Abscheu erregen, was zufällig beysammen sich fand, als nothwendig verbunden betrachtet werden. Was war die Folge? daß junge Leute, die sich der Bühne widmeten, nur beflissen waren, entweder die beliebtesten Carricaturen nachzuahmen, oder nur ihre gemeine Individualität mit einiger Übertreibung darzustellen. In die erste Classe zähle ich die Polterer, Intriguants, Schleicher, vor allen die sogenannten naiven Mädchen, in die zweyte die noch häufigeren Schwätzer und Plauderer unserer Bühne, die, Kopf und Leib vorgebeugt,

die Hände in der Hosentasche, oder wo anders noch, plaudern, und nichts als plaudern, und in allen Rollen, gleich eintönig und hohl, plaudern. Wenn so ein Naturheld sich sodann in das Trauerspiel oder feinere Lustspiel verliert: welche unerfreuliche Erscheinung! unnatürlich im Gange, tänzerartig oder plump in Bewegungen, singend oder plappernd im Vortrage; nichts kommt aus der Seele, nichts trifft das Herz.

Daß auch große Schauspieler sich eine Zeit lang in solchen Stücken gefallen konnten, ist ganz natürlich. Bey Dichtungen ist ihr Spiel durch den Text scharf angegeben und bestimmt, bey diesen aber mußten sie erst durch ihr Spiel den Text zur Dichtung erheben, und fühlten sich natürlich in dieser freyen Willkür noch größer. Aber das hätten sie nie gekannt, wenn sie sich nicht die Fertigkeit, selbst die Gemeinheit zu veredeln und zu idealisiren, schon aus der frühern Epoche erworben hätten. Man soll nicht vergessen, daß unsere alten großen Schauspieler sich nach den Franzosen gebildet haben. Vor Unnatur und Übertreibung bewahrte sie Deutsches Temperament und die Einführung Shakespears.

Die sogenannten Ritterstücke wechselten mit vollem Rechte in dieser Epoche mit den Familienstücken ab. In den meisten derselben —, es gibt hierunter Ausnahmen, wie unter den Familienstücken — war es gar nicht um ein Ideal zu thun. Nicht die Kraft, die r'o h e Kraft wollte man ausgesprochen haben. Je derber, je durstiger der Ritter, je beliebter. Auch an Carricaturen durfte es nicht fehlen. Je fetter der Burgpfaffe, je hagerer das alte Fräulein, je gansarti-

ger die Unschuld, um desto besser. In einem waren sie jedoch noch verderblicher, daß das Publicum durch sie gewohnt wurde, im Schauspielhause mehr die Augen als die Ohren zu beschäftigen, die Handlung nur nach ihren Hauptmassen, nicht nach ihren Theilen zu erwägen, und alles, was nur gehört, nicht gesehen werden kann, gar keiner Aufmerksamkeit zu würdigen.

Der Deutsche ist auch hier seinen eigenen Weg gegangen; und gut, daß er ihn ging. Besser wohl, als wenn er sich auf die Nachahmung fremder Kunst beschränkt hätte. Von der getreuen Darstellung der Wirklichkeit ist der Übergang zur Darstellung des Ideals der eigentlichen Natur doch noch möglich. Von einem falschen Ideale reißt sich hingegen niemand los, der es einmahl gefaßt hat, weder im Leben noch in der Kunst. Der Eifer für die innere Wahrheit der Dichtung, den wir dieser Epoche verdanken, mag uns in alle folgenden immer begleiten, und unsern Geist bey höheren Flügen vor Phantasterey bewahren.

Wann aber wird sie erscheinen, diese Epoche? Der größte Theil unserer Schauspieler ist mit dem Dichter zu dem weichlichen Soccus verwöhnt. — Man kann die Künstler an den Fingern zählen, welche mit Anstand, wie in jenen alten Tagen, die Bürde des Cothurns ertragen. Unter diesen ist wieder der größere Theil sehr im Alter vorgerückt. So werden hohe Trauerspiele aus Mangel tragischer Schauspieler — einzelne Kräfte bewirken nichts in einem Werke, das nur durch harmonischen Zusammenklang Leben erhält — dem Deutschen Publicum bald ganz ungenießbar werden.

Auf mancher Deutschen Bühne, wenn auch nicht auf der unsern, ist dieses schon der Fall.

Wie aber ist zu helfen? Dadurch, daß man dem Lustspiele seine alte Rechte auf der Bühne verschafft; aber dem eigentlichen, dem poetischen, dessen Darstellung eben so viel Kunstaufwand als die Darstellung des Trauerspieles erheischet. Es muß jedem bequemen Mimen unmöglich gemacht werden, mit einer eingelernten Carricatur oder seiner rohen Individualität auszulangen. Ungemein ist die Kraft des Reimes im Lustspiele; durch ihn geht mancher witziger Einfall als Sprichwort in das Volk über. Vers und Reim kehre in das Lustspiel zurück. Göthe hat auch hier die Fackel wieder aufgesteckt. Möchte man sie leuchten lassen! Denn so lange unsere jungen Schauspieler durch das höhere Lustspiel nicht gezwungen werden, aus der Sphäre der Individualität und Gemeinheit herauszutreten, Anstand, Würde, Feinheit, höheren Vortrag sich eigen zu machen, so lange wird sich auch die Schauspielkunst nicht heben, sondern immer mehr verschlimmern, und das tragische Theater wird aus Mangel eines komischen sterben.

Über das

gesungene Drama.

Sie wollen, mein Freund, die Freude nicht ganz mit mir theilen, die ich über die gute Aufnahme der Gluckischen Iphigenia auf unserer Bühne empfinde. Sie fürchten, das Deutsche Schauspiel dürfte verlieren, was die Oper an Vollkommenheit gewinnt, und die Aufmerksamkeit des Publicums nur gar zu bald von jenem ganz auf diese gezogen werden. Die dramatischen Dichter würden sich zuletzt gezwungen sehen, Opern zu schreiben, wenn das gesprochene Drama kein Publicum mehr fände. Das hätte schon Lessing besorget.

Ich halte ihr Besorgniß für vorzeitig. So lange der Sänger die Schauspielkunst für Nebensache, den Gesang für Hauptsache hält, so lange die Tonsetzer den Text nur als die Veranlassung zur Musik betrachten, nicht als den herrlichen Körper, welchen schön und durchsichtig zu bekleiden, ihre einzige Sorge seyn soll, so lange die Dichter bey Verfassung der Opern den Launen der Tonsetzer folgen, und uns höchstens flüchtige Fieberträume statt Phantasiegemählden vorgaukeln lassen, so lange kann ihre Prophezeihung nicht eintreffen. Wenn aber die Oper uns alles gäbe, was uns das Schauspiel gewähret, und uns noch höheren, reicheren Genuß verschaffte: dürften wir sodann über eine Catastrophe trauern, die uns reicher machen würde?

Es ist meine Überzeugung, daß die dramatische Kunst, Falls sie in ihren Fortschritten nicht gehemmet wird, auf

diesen Punct, als zu dem höchsten Ziele ihrer Vollkommenheit, nothwendig gelangen muß. Poesie und Musik, die in ihrem Ursprunge vereiniget waren, haben sich späterhin aus Stolz getrennet, weil jede auf eigenen Schwingen zur höchsten Höhe empor fliegen wollte. Nach unzähligen vergebenen Flügen fangen sie nun an einzusehen, daß sie nur vereiniget zum Ziele gelangen können. Poesie wird in ihrer höchsten Vollkommenheit von selbst musikalisch. Und Musik, die sich an Harmonie und Melodie endlich erschöpfen muß, strebt, und wäre es auch nur, um neu zu seyn, wieder nach Ausdruck, und vereiniget sich mit ihrer Zwillingsschwester, der Poesie.

Kommt es dahin, daß die Musik nur in dem wahren und schönen Ausdrucke der Empfindung, als ihrem Elemente, lebet, fällt alles, was nicht dahin strebt, als überflüssiger Auswuchs hinweg, so wird der Sänger, der sodann auch nur durch wahre und schöne Darstellung der Empfindungen und Leidenschaften gefallen kann, sich unvermerkt zum Schauspieler erheben. Dann kommt — vielleicht in einem Jahrhunderte, die schöne Zeit, wo Schauspiel und Oper sich in eines verschmelzen, und das Griechische Theater in seinem vollen Olympischen Glanze unter uns erscheinen wird. Aber wir schon müssen unsern Enkeln diesen Genuß vorbereiten. Unsere Opernbücher sollen sich diesem erhabenen Zwecke nähern.

Was ich fordere? Die komische Oper sey ein Lustspiel, die tragische ein Trauerspiel für Musik.

Mit besonderem Scharfsinne hat Herr St. Schütze im 127ten Blatte der eleganten Zeitung dagegen ein Bedenken aufgeworfen. Er meint nähmlich, durch die Lyrik ließe sich wohl ein Gemüthszustand, nicht aber ein Charakter ausdrücken. Dieser zeige sich bloß durch Handlung. Und hier bleibe Gesang und Musik gegen das Drama nothgedrungen zurück.

Allein, wie geschieht wohl die Darstellung der Handlung und der Charaktere im Drama? In dem ganzen Laufe der Handlung soll der Hörer freudig oder traurig sich mit den Handelnden bewegt fühlen. Woran erkennt man wohl den nicht beschriebenen, sondern in Handlung gesetzten Charakter, als in dem Wechsel der Empfindungen, die er nach Verschiedenheit der Lagen, in die er gesetzt wird, durchläuft, und die alle in einer herrschenden Grundempfindung zusammen treffen müssen. Der Geitzige ist trayrig, furchtsam, bedächtlich, der Wollüstling feurig oder leichtsinnig, der Kabalenmacher schleicht; wahrlich die bloße Bewegung des Sylbenmaßes, um wie viel mehr die Musik kann den Ausdruck der Sprache für diese Gemüthsstimmungen verstärken. Ist eine Empfindung zu flüchtig, eine Leidenschaft an mannigfaltigem Wechsel der Empfindungen zu reich, um in einer Arie festgehalten, abgerollt zu werden, so verfliege, so verstürme sie in dem freyen Recitative.

Ich berufe mich auf unsere Iphigenia. Das tief aufgeregte gequälte Gemüth des Orest, die Sanftmuth des Pylades, die barbarische Härte des Thoas, mit allem ihrem

reichen, innern Wechseln, hören wir durch diese Töne auferstehen, lebendige Gestalten.

Manierirte Charaktere freylich, d. h. solche, bey deren Darstellung das Gewicht auf ganz individuelle Sitten, Gewohnheiten, Unarten gelegt wird, die sich nicht aus dem Wesen des Charakters nothwendig oder natürlich ergeben, sondern bloß zufällig mit demselben verbunden sind, können durch die Musik nicht ausgedrückt werden; aber sie sind auch kein Gegenstand der künstlerischen Darstellung, die in ihren Schöpfungen den Menschen aller Zonen und aller Zeiten gefallen soll. Hier würde also die Musik den Dichtern vielmehr vor einem Abwege bewahren.

Ob dann die früheren Producte der dramatischen Kunst untergehen oder nicht, ist ganz gleichgültig. Waren sie Stufen, auf welchen die Künste sich allmählich zum höchsten Schönen hob, so haben sie ihren Zweck erreicht, und sind es werth, daß die Menschheit vom Ziele dankbar auf sie zurück blicke.

Über den

Chor im Trauerspiele.

Die Frage „Was war der Chor bey den Griechen?“ ist ganz verschieden von den Fragen „Was soll der Chor „im Trauerspiele seyn?“ und, „ist er ein wesentlicher Theil „desselben?“

Bey den Griechen — man hat es uns schon bis zum Ekel wiederhohlt — wurde der Chor nicht in das Trauerspiel gebethen, geladen oder zugelassen; er war Herr des Platzes, und ließ sich nur gefallen, eine Stelle nach der andern zu räumen. Ob man ihn nicht ganz verdrängte aus althergewohnter Ehrfurcht, oder weil man ihn wirklich für unentbehrlich hielt, dürfte sich historisch schwer entscheiden lassen. Unterdessen läßt die Kunsthöhe der Griechen seine absichtliche Beybehaltung aus Kunstrücksichten allerdings vermuthen.

Dem dramatischen Dichter bleibt nichts übrig, als aus den Werken der Griechen sich abzuziehen, welche Vortheile denselben der Chor gewährte, ob diese auch auf einem andern Wege zu erreichen seyen, und ob dieser andere Weg dem modernen Dichter vortheilhafter sey?

Diese ernste Untersuchung nahm der verewigte Schiller vor. Ein Künstler studiert am besten unter der Ausübung. So dankt vielleicht die Braut von Messina ihre Entstehung einem Riesenbestreben des erhabenen Geistes, den Chor, dessen Vortheile niemand wahrer und lebendiger erkannte, in

eine Handlung neuerer Zeit zu verpflanzen. Dieses Werk scheint mir daher ein Studium zu seyn, zwar das eines Meisters, aber doch nur ein Studium, welches hier und dort eine zweifelhafte Hand verräth. Erst nach Vollendung desselben kam Schiller, meine ich, mit seinen Ideen zur Sicherheit, und legte sodann das Resultat seines Studiums, was der Chor sey, wie er behandelt werden müsse, in der Vorrede nieder.

In dieser wird der Chor als ein wesentlicher Theil des Trauerspieles erklärt, und zwar, wenn ich Schiller recht gefaßt habe, aus folgenden Hauptgründen: Die dramatische Kunst sey eine freye Kunst; in ihr müsse die Freyheit der Zuhörer gesichert werden. Das geschehe durch den Chor. Er sey dazu aufgestellt, um zu verhindern, daß sich die Zuhörer nicht von den Leidenschaften der Handelnden hinreissen lassen. Diesen Zweck erreiche er theils dadurch, daß er die leidenschaftlichen Momente aus einander halte, indem er mit seiner Reflexion dazwischen tritt, theils dadurch, daß er den Zuhörer zu den erhabensten, beruhigendsten Ansichten erhebe. Zugleich reinige er die Handlung, indem durch ihn die Reflexion von ihr scharf getrennt werde. Und indem der Dichter den Chor mit poetischer Kraft ausrüstet, stimme er die Sprache des Trauerspiels, seinen ganzen Gang, zur ernsten Würde und Feyerlichkeit.

Diese erhabene Bestimmung erfüllet nun zwar der Chor der Griechen; aber nur zuweilen. Er gewähret freylich immer Ruhepuncte; aber es war mir auch oft, als zerstreue er sogar den Geist, und verursache eine Totalpause

in der Empfindung. So, wenn er sich über die Herrlichkeit des Tempels zu Delphi, über die Menge der Schiffe, die Blüthe der versammelten Griechischen Helden, den Ruhm einer götterbegünstigten Stadt u. s. w., mit Entzücken ausbreitet; oft ist er selbst der klagende, unweisere Theil, der Lehren annimmt, statt Lehren zu geben.

Auch Schillers Chor erfüllt keinesweges immer diese Bestimmung. Isabella schildert ihn als rasche Diener des Despotenzorns, in deren Brust widerwilliger, grimmiger Zorn kocht. Er zeigt sich öfter gemein, und sinket im Wortkampfe bis zur Pöbelhaftigkeit herab. Er kündigt sich endlich selbst, nicht als einen Bund von Kriegern, sondern von Leuten mit einer Knechtsseele an, wenn er von sich sagt:

Sclaven sind wir in den eigenen Sitzen;
Das Land kann seine Kinder nicht schützen.

und:

Was euch genehm ist, das ist uns gerecht;
Ihr seyd die Herrscher, und ich bin der Knecht.

und:

Uns aber treibt das verworrene Streben
Blind und sinnlos durch's wüste Leben.

wenn er endlich Betrachtungen anstellt, wie die in dem Chore: „Den begünstigten Sohn der Götter beneid' ich" u. s. w. Wie sollten solche Leute den Geist zu erhabenen Weltansichten erheben, das Gemüth stärken, die Freyheit retten? — Schiller fühlte selbst, daß es seinem Chore an Haltung gebreche, und entschuldigte sich damit, er habe ihn zuweilen als wirkliche Person, als blinde Menge mithandeln lassen.

Aber bleibt er nicht immer eine und dieselbe sinnliche Erscheinung, und zerstöret sich diese nicht von selbst, wenn sie widersprechende Bestimmungen enthält? Diesen Mangel an Haltung hätte sich der große Meister nicht sollen zur Last kommen lassen, wenn ihm seine Braut von Messina etwas anderes als ein Studium gewesen wäre, unter welchem seine Ideen sich nur allmählich berichtigen, consolidiren konnten.

Lassen wir daher die Betrachtung des Chores, wie ihn Schiller practisch einführte, fallen, und gehen dafür zur Frage über: „Ist der Chor, wie ihn Schiller in der Vor„rede vorschreibt, ein wesentlicher Theil des Trauerspiels?"

Hier wird es erlaubt seyn, das Trauerspiel mit Schiller als die Darstellung einer Handlung zu erklären, aus deren Anschauung der Sieg der Freyheit über die Naturnothwendigkeit erhellet, welche Anschauung die Menschheit mit dem höchsten Triumphgefühle ihrer Würde beseligt.

Aus allen den vorzüglichsten Trauerspielen alter und neuer Zeit geht diese Anschauung, dieses Triumphgefühl wirklich hervor, und auf dessen Erzielung, als auf die Einheit, ist darin auch alles berechnet. Es ist offenbar, daß in diesem Gefühle das eigenthümliche Vergnügen des Trauerspieles liegt, welches diese Dichtungsart vor allen übrigen voraus hat, es ist bisher ein höherer Zweck des Trauerspiels noch nicht gefunden, nicht einmahl angegeben worden, es ist lächerlich, die Elemente desselben, Charaktere, Leidenschaften, Handlung für den Zweck selbst anzusehen, und ungemein albern zu behaupten, daß durch die

obige Erklärung das Trauerspiel aus dem Gebiethe der Kunst in das Gebieth des Verstandes geschoben werde, da das Triumphgefühl der Freyheit ein aus innerer Selbstbeschauung entspringendes Selbstgefühl ist, folglich an sich schon nicht die Folge einer Überzeugung seyn kann, die durch mühselige Schlußfolgen erst erobert werden müßte. Nein, unmittelbar und lebendig wird hier dieses Gefühl durch die Anschauung einer Handlung erregt, die uns, möchte ich sagen, einen durchdringenden Blick in unser Herz und in das Universum vergönnt. Sey auch dieses Vergnügen ein moralisches, genug, es wird aus der Anschauung eines Kunstwerkes mittelst eines harmonischen freyen Spieles aller unserer Seelenkräfte veranlaßt, folglich ist es ein ästhetisches zugleich. Oder vielmehr, in ihrem höchsten Grade sind alle geistigen Vergnügen zusammen nur Eins. Was Schiller mit siegender Klarheit für alle Sehenden — der Blinden sind viele — ausgesprochen hat, lag als Ahndung in dem Geiste aller tragischen Meister vor ihm.

Wir sind also, glaube ich, berechtiget, unsere Frage nach obiger Erklärung von der Natur und dem Zwecke des Trauerspieles zu entscheiden. Nur die zwey Hauptarten desselben wollen wir noch kurz auseinander setzen, weil es auch möglich wäre, daß der Chor entweder nur einer aus beyden wesentlich, oder doch einer mehr als der andern angemessen seyn könnte.

In der einen wird ein Held dargestellt, welcher im Kampfe mit der Naturnothwendigkeit — liege diese nun in feindseligen äußeren Kräften, oder seiner eigenen Sinnlich-

keit, bewahre er sich vor dem Falle, oder erhebe sich vor demselben — alles verliert, um das Köstlichste zu erhalten, oder zurück zu gewinnen — seine Freyheit.

Zwar, was der Kurzblick schwächerer Sterblichen
Nennt Glück und Leben, raub' ihm, o Schicksal nur!
Seht, aus dem Tode schwingt die Größe,
Schwingt im Triumphe sich auf die Tugend!

In der andern sinkt der Held selbst, aber über dem Laufe der Handlung schwebt, wie der Geist Gottes über den Wassern, die waltende Gerechtigkeit, welche siegt, das Werk des Stolzen, die stehende Säule mit ihrem Hauche umweht, der schwächeren Unschuld gegen die übermächtige Kraft den Schild vorhält. Das Universum beuth sich hier zur Anschauung dar; die Materie dient, der Geist herrscht. Das Individuum versenkt sich bey dieser Anschauung in die Totalität, und reiniget sich zur höchsten Freyheit. Das ist die Höhe Shakespears, und des Schillerschen Wallenstein.

In der ersten Art des Trauerspiels wird ein Kampf dargestellt, der mit dem Siege der Freyheit endet. In jedem Momente des Kampfes sind also auch die Kämpfenden sichtbar, nicht nur Ein Kämpfer, die Naturnothwendigkeit, sondern auch der andere, die Freyheit. Wie? sollte uns hiernach ein reflectirender Chor nothwendig seyn? Die gleichen Ansichten und Gefühle, welche den Helden im Kampfe mit sei-

ner Umgebung oder seiner Sinnlichkeit stärken und heben, stärken und heben auch die Freyheit der Hörer.

Die waltende Gerechtigkeit, der siegende Geist in der zweyten Gattung des Trauerspieles hingegen wirkt immer hinter einem Schleyer. Hier ist es nöthig, daß dieser gehoben, daß die Augen der Zuseher auf das herrschende Princip gewendet werden. Aus dieser Rücksicht wird mir Schillers Behauptung vollkommen klar, daß Shakespear durch den Chor erst recht gewinnen würde.

Dieser Gattung des Trauerspiels wäre also der Chor sehr nützlich; aber auch unentbehrlich? Ist ein Grund vorhanden aus welchem hier die erforderlichen Winke und Hindeutungen gerade einer Menge in den Mund gelegt werden müssen? kann nicht auch unter den Handelnden einer sich vorfinden, der durch erhabene Bildung, oder durch einen entferntern Standpunct von der Handlung, nicht mit fortgerissen wird auf den Fluthen der Leidenschaft, sondern als ein theilnehmender Zuschauer am erhöhten Ufer den freyen Blick in die Wogen und in die Wolken behält? Ich hatte diese Absicht mit Kalchas in Polyxena, mit Jeronimo in Balboa. Oder, wenn man, weiß ich gleich nicht warum, verzweifelt, solche Personen, als lebendige Charaktere erscheinen zu machen: sind denn die Handelnden alle zugleich, und immer in Leidenschaft? Lassen sich die Obliegenheiten des Chors nicht unter denselben vertheilen? Ich sollte glauben.

Aber Schiller will, daß die Reflexion von der Handlung durch den Chor scharf getrennt werde. Heißt das: die

Handelnden sollen nicht reflectiren, oder die Reflectirenden (der Chor) sollen nicht handeln?

Ist aber eine eigentliche große Handlung ohne Reflexion möglich? machen die einsamen Überlegungen nicht so gar einen wesentlichen Theil derselben aus? Man versuche es doch, und nehme sie aus Hamlet und Macbeth hinweg. Was bleibt? ein caput mortuum; der Geist ist verflogen. Welche Reflexion gehörte zu dem göttlichen Entschlusse des Don Cäsar?:

Nicht auf der Welt lebt, was mich richtend strafen kann,
So will ich selber an mir selber es vollziehn;

eine Reflexion, die höher, erhebender ist, als alle des Schillerschen Chores zusammen.

Oder, der Chor soll nicht handeln? Doch muß er, wenn er über die Handlung reflectiren soll, an ihr Theil nehmen, mit einigem, wenn auch geringerem, Interesse in dieselbe verflochten seyn, folglich handeln. Er lobt, tadelt, warnt den Handelnden, mäßigt seine Leidenschaften, berichtigt seine Ansichten. Ist es aber für dieses sein Amt nicht gleich viel, ob der Warnenden, Ermahnenden, Belehrenden viele oder Einer sind.

Schillers Meinung konnte es über dieß nicht seyn, daß der Chor keinen Charakter haben solle; denn er tadelt ja selbst an den Franzosen, daß sie ihn um einen charakterlosen Vertrauten vertauschten. Einer von dem andern darf sich freylich im Chore nicht unterscheiden, wohl aber der Chor selbst von den übrigen Handelnden. Er hat seinen eigenen Charakter, der nach Geschlecht, Alter, Stand,

Vaterland u. s. w. genau bestimmt wird. Den Chor der Alten bildeten nun Krieger, nun Sclaven, nun Priester, nun Gefangene, nun Gottheiten u. s. w., und seine Sprache, ja sein Gewicht in der Handlung ward nach diesem seinem Charakter genau bestimmt.

Daß die Bestimmungen des Charakters bey dem Chore allgemeiner sind, ist keine Einwendung. So stand er im Trauerspiele als ruhigere Person im Einklange mit den eigentlichen Kämpfern, deren Charaktere gleichfalls reinmenschlich gezeichnet waren, folglich nicht durch zufällig scheinende Individualitäten nach Art der Mahlerey mancher Neueren grell in die Augen fielen. Der Chor bleibt also doch ein handelnder Charakter unter den Charakteren, und ob er in einer oder in mehreren Personen erscheint, kann wohl den Eindruck seiner Erscheinung verstärken oder vermindern, aber seinen Zweck nicht verändern.

Sollte aber der Chor keinen Charakter haben, in die Handlung nicht eingreifen, nur ein gebildeterer Zuschauer auf der Bühne, als die unten auf den Bänken seyn, so weiß ich nicht, warum der Dichter nicht eben so gut hervortreten, und die Betrachtungen selbst anstellen könnte, die er dem Chore in den Mund legt. Der Ruhepunct würde dadurch noch mehr heraus gehoben, die Freyheit der Zuhörer noch mehr vor der Ansteckung der Leidenschaft gesichert werden.

Man muß, denke ich, dieses Wort Schillers nicht so scharf nehmen, als es ausgesprochen wurde; man darf den Lehrer aus seinem Werke erläutern. Das Trauerspiel ist ein

successives Kunstwerk, worin man von Empfindung zu Empfindung natürlich und leicht bis zu dem Grundgefühle der siegenden Freyheit geleitet werden muß. Jede Stockung, jede Pause in der Empfindung ist ein Damm, der sich dem weiteren Laufe des Flusses widersetzt. Aber, so wie ein Strom nicht immer vom Cataract zu Cataracten stürzt, sondern inzwischen ruhiger dahin fließt, so weiß die Beurtheilung des Dichters den Gang der Empfindungen von dem Sturme zur Ruhe, von dieser zu heftigern Stürmen durch eine kluge Anwendung der Charaktere und eine weise Ökonomie der Handlung zu leiten. — Die Meinung Schillers war also gewiß nicht, daß der Chor uns Ruhepuncte gewähren soll, indem er uns aus der Handlung reißt, und die Glühenden im Eiswasser löscht, sondern nur, indem er reinere und ruhigere, jedoch in die Gefühle der Handelnden einstimmende, Empfindungen erreget.

Die Reflexion, sagt Schiller, müsse mit poetischer Kraft ausgerüstet werden, so wie der bildende Künstler die gemeine Nothdurft der Bekleidung durch eine reiche Drapperie in Reitz und Schönheit verwandle.

Die Reflexion soll poetisch werden durch poetische Sprache, durch kühnen, lyrischen Schwung? Die Sprache muß also eine Empfindungssprache seyn. Dieses wird sie um so sicherer, wenn sie den Handelnden selbst, die ja nicht immer in Leidenschaft sind, oder deren Empfindungen doch nicht immer der Reflexion widerstreiten, in den Mund gelegt wird, und so die Farbe der Gemüthsstimmungen annimmt, deren Folge oder Ursache sie ist.

Aus allem diesem ließe sich also die Unentbehrlichkeit des Chores keinesweges erweisen. Herrlich ist aber die Auseinandersetzung des Nutzens, den Schiller ihm für das moderne Schauspiel zuschreibt, welches hierdurch mit süßer Gewalt aus dem Schlamme gemeiner Individualität in die Sphäre eines reinmenschlichen Lebens unvermerkt gehoben werden würde. Die Anzahl jener, die im Trauerspiele bloß eine müßige zwecklose Unterhaltung ihrer Phantasie, oder die Auflösung eines Moosgeflechtes von Handlung zur Befriedigung ihrer Neugierde erwarten, denen es genug ist, wenn sie nur sinnlich angenehm bewegt, aus ihrer Stumpfheit zum Gefühle aufgereitzt werden, ist bisher, Trotz allem dem, was seit Lessing hierüber geschrieben worden ist, noch immer die stärkere. Ja, es gibt Kunstrichter so gar, bey denen man aus dem Schutte halb sich angeeigneter Terminologien die gleiche Beschränktheit hervorhohlen, und ohne Mühe entblößen könnte, wenn der Anblick nicht gar so unerfreulich wäre. Es ist daher auch das Bestreben des Verfassers des Polyidos, uns Trauerspiele ganz in alter Form zu geben, und so der modernen Armuth die alte Herrlichkeit im Contraste entgegen zu stellen, ein sehr lobenswerthes Bestreben. Ist nur der Sinn des Publicums durch harmonische Zusammenwirkung mehrerer Dichter für den hohen Genuß des Trauerspieles einmahl geweckt, so wird ihm bald jedes Product, das diesen Genuß nicht gewährt, schal und ungenießbar scheinen.

Man könnte den Chor auch bloß zur Verbindung der Acte gebrauchen, und die Reflexion zwischen ihm und den

Handelnden vertheilen. Der Übergang von einem Hauptmomente der Handlung zu dem andern würde dadurch sanfter, der Lauf der Handlung stätiger. Nimmt man aber den Chor in dieser Absicht auf, so muß man sich die strenge Einheit des Orts und der Zeit, welche die Stätigkeit der Handlung am meisten befördert, gleichfalls gefallen lassen.

Arist und Euphranor.

Ein

Gespräch.

Arist.

Sie nehmen, höre ich, den Stoff zu Ihrem nächsten Trauerspiele aus der neueren Geschichte? —

Euphranor.

Ja, mein Freund. — Ich glaube ein Factum gefunden zu haben, welches wichtig und bekannt genug ist, um die Aufmerksamkeit zu spannen, und in Ansehung seines Details unbekannt genug, um darin ohne Störung mit dichterischer Freyheit schalten und walten zu können.

Arist.

Sie thun wohl daran. Haben doch die Griechen auch ihre Stoffe aus ihrer Zeit genommen.

Euphranor.

Nicht aus ihrer, aus jener alten Zeit, aus deren Nebel, um mit Schlegels Jon zu reden, nur Heroenbilder mit wunderbarem Glanze der Nachwelt leuchteten. Aus der Nacht der Sage führten sie die Heroen in das volle Tageslicht der Kunst, ohne ihren Glanz zu vermindern.

Arist.

Sie sprachen von einer Störung. Worin soll sie bestehen?

Euphranor.

Bey einer in Rücksicht aller ihrer Umstände vollständig bekannten Begebenheit muß jede Abweichung der künstlerischen und historischen Darstellung die Zuhörer zu einer, die Wirkung des Kunstwerkes hindernden, Vergleichung der Wirklichkeit und der Dichtung reitzen. Oder meinen Sie nicht?

Arist.

Das bewiese nur, daß es schwerer sey, vollständig bekannte, als in Rücksicht des Details von den Historikern unausgeführte Stoffe zu behandeln. Wenn aber die höchste Behandlung der Historie selbst Kunst ist, wenn Shakespear durch sein Beyspiel zeiget, daß man mit geringen, fast unmerkbaren Abweichungen den dramatischen Kunstzweck erreichen könne, so mag sich die Dichterkraft nur an modernen Stoffen versuchen.

Euphranor.

Nicht jede. Den Bogen des Herkules spannt ihm niemand nach. Warum den rauheren Weg gehen, wenn ein bequemerer zu dem gleichen Ziele führt?

Arist.

Wenn er dahin führt, wenn?

Euphranor.

Sie zweifeln?

Arist.

Allerdings. — Denn aufrichtig, mein Freund — diese alten Geschichten sind nicht mehr für uns. — Wir haben eine andere Gegenwart und Zukunft. Sie interessiren uns nicht mehr.

Euphranor.

Daß doch auch der beste Kopf bloße Behauptungen nachzusagen vermag, wenn er gerade nicht zum Denken gestimmt ist. Wollen Sie mir wohl Ihre Behauptungen entwickeln? Was nennen Sie interessant?

Arist.

Sonderbare Frage! Das nenne ich interessant, was ich auf mich beziehen kann.

Euphranor.

Doch auf was in ihnen? auf das Zufällige oder Wesentliche, oder auf beydes zugleich?

Arist.

Alles, was ich auf mich beziehen kann, was eine Veränderung in meinem Wesen oder in meiner dermahligen Lage mich erwarten, hoffen oder befürchten läßt, ist mir interessant.

Euphranor.

Wir sprechen aber vom Trauerspiele. —

Arist.

Hier muß freylich die Beziehung auf das Höchste und Ewige in uns geschehen; denn nur so wird das Trauerspiel alle Menschen aller Völker und Zeiten interessiren. Und als ein Kunstwerk muß seine Wirkung allgemein seyn.

Euphranor.

Also werden wir wohl die tragische Darstellung auf das in uns beziehen müssen, was den Menschen zum Menschen macht, auf unsere Menschheit.

Arist.

Allerdings.

Euphranor.

Das Trauerspiel stellt den Kampf der Freyheit mit der Naturnothwendigkeit, des Geistes mit der Materie dar. Sieg der Freyheit oder des Geistes ist sein Ausgang. Glaube an Menschentugend und an Gott ist seine beseligende Wirkung. Durch die Stärkung dieses Glaubens wird das Trauerspiel nach meiner Meinung interessant.

Arist.

Sie schreiten mächtig vorwärts. Wollen Sie sich nicht genauer erklären?

Euphranor.

Wir sehen im Trauerspiele einen Menschen leiden, und fühlen Mitleid. Wir finden es möglich, in dem Laufe unseres Lebens in eine ähnliche oder gleiche Lage mit ihm zu kommen; und es erwacht in uns die Furcht.

Doch dieser Mensch leidet als Held. Er setzt seinem widrigen Schicksale (der Naturnothwendigkeit) eine Kraft entgegen, die uns in Erstaunen setzt. Zwar das, was die Menschen Glück nennen, ja sein Leben selbst kann ihm das Schicksal rauben, nicht sein inneres Leben, das Bewußtseyn seiner von äußerem Zwange unabhängigen Größe, die sich bloß nach dem selbstgegebenen Sittengesetze bestimmt. Dieses Bewußtseyn erhebt, beglückt ihn im Leben und Tode.

Unser Geist erhebt sich nun auch auf den Fittichen der Bewunderung; freudig erwacht in ihm das Bewußtseyn verborgener Kräfte, so bisher aus Mangel an weckenden Anlässen

schlummerte. Unabhängig, frey, ein König seiner selbst, steht ein Mensch vor uns da. Was er ist, sind auch wir, oder könnten es wenigstens seyn. Was sein Gemüth erhebt, stärkt, beglückt, würde oder könnte uns auch in seiner Lage erheben, stärken, beglücken. Innig glauben wir nun an Menschenwerth, an unseren Werth. Ein Triumphgefühl beseligt uns. Das Leben biethet keinen höheren Genuß.

Arist.

Ich billige ihre Wärme. Aber nun haben sie doch nur von einer Art des Trauerspieles gesprochen, nicht von dem Trauerspiele überhaupt. Und zwar von jener, bey der sich unsere Dichter gern vergessen, und uns statt Menschen Halbgötter vorführen, deren Kraft wir uns nicht mit dem Triumphgefühle erkannten Menschenwerthes aneignen können.

Euphranor.

So denken Sie, um sich mit der Gattung zu versöhnen, an Ödip und Philoktet und Iphigenien. — Aber lassen Sie uns eine andere Art des Trauerspieles prüfen, ob sie nicht auch das gleiche reinmenschliche Interesse gewähre.

Wir sehen einen Menschen vor uns, der, dem selbstgegebenen Sittengesetze ungetreu, auf den Ruf irgend einer verlockenden Leidenschaft sich der Gewalt der Naturnothwendigkeit überließ. Umsonst, daß er nun strebt, zur Höhe hinauf, aus ihren ehernen Armen zu entfliehen. Seine Kraft ist zu schwach, er wird immer tiefer und tiefer zum Abgrunde gezogen. Mit jeder Secunde vermehrt sich die Qual seines Bewußtseyns. Einer schimpflichen Sclaverey zu entfliehen, ist ihm jedes Leiden, ist ihm der Tod willkommen. Sey es nun, daß er ihn selbst wähle, wie Don Cäsar er sich sage:

Nicht auf der Welt lebt, wer mich richtend strafen kann,
Drum muß ich selber an mir selber es vollziehn.

oder daß er über ihn verhängt werde, und er ihn mit Ergebung und Freude erwarte.

Wie beseligend muß das Gefühl der Freyheit bey der Darstellung solcher Trauerspiele erwachen, da in der Entbehrung dieses Gefühls eine Hölle liegt, da für den Gefallenen ein einziger schöner Augenblick, der ihm seine Freyheit wiedergibt, in dem er sich gerettet und glücklich fühlt, mehr Werth hat, als ein ganzes Leben. Wahrlich, beruhigt und gestärkt, muß sich sodann der Reine sagen:

Das Leben ist der Güter höchstes nicht;
Der Übel größtes aber ist die Schuld.

Arist.

Auch hier stimme ich Ihnen bey. Allerdings dürfte aber die Behandlung dieser Art noch schwieriger als die der vorigen seyn. Bey jener war nur ein leeres, fruchtloses Staunen statt einer erhebenden Bewunderung zu besorgen; bey dieser dürfte gerade das Gegentheil der beabsichteten Wirkung, ein leeres Mitleid, ja Mißtrauen an Menschenkraft nur zu oft der Erfolg seyn. Allein, gegen eine Gattung, wo auch nur ein Don Cäsar hinfällt in seiner ganzen Kraft, beweisen tausende, im Gefühle ihrer Schwächlichkeit hinsinkende Halbmenschen nichts.

Aber nun, mein Freund, wohin reihen sie die Macbeths und Wallensteins? Sie werden zugeben, daß diese Kunstwerke unter keine ihrer Ansichten passen. Zwar finden sich auch in denselben, bald offener, bald verborgener, quälende

Regungen des Bewußtseyns der Schuld; aber hier ist kein selbstübernommenes, oder mit Freude getragenes Leiden, das diese Schuld und das Bewußtseyn derselben verlöschte. Heimlich, unvorgesehen, überraschend nahet der Tod, und rafft die Schuldigen hin unvorbereitet und unentsühnet. Wodurch soll bey diesen Darstellungen das Menschengemüth erhoben werden?

Euphranor.

Durch den erweckten Glauben an eine waltende Gerechtigkeit, durch den Glauben an Gott. Ein Glaube, der sich auch aus den übrigen Arten ergeben kann und soll.

Wallenstein, mit ungeheurer Kraft des Geistes und Willens ausgerüstet, Schöpfer und Seele einer Armee, von ihr angebethet und gefürchtet, schwächeren Feinden entgegen gestellt, die vor seiner Übermacht zittern, fällt, weil er die gute Sache verließ, durch eine Verkettung einzeln als unbedeutend erscheinender, nur durch ihre berechnete Zusammenwirkung fürchterlicher Umstände, in der man die Anordnung der Gerechtigkeit mit Schauer ahndet. Das ist wenigstens mein Gefühl. Das, glaube ich, war die Absicht Schillers bey der Anlage dieses Riesenwerkes. Die Anschauung, die uns unsere Umgebung darbiethet, ist die eines nebelumflossenen Weltbruchtheils, dessen Nenner unendlich ist; die Anschauung, welche der Schöpfergeist des Künstlers zu erschaffen ringt, ist die der Welt selbst; — in ihr täuschet kein Zufall mehr. Was uns in der Dinge Lauf ein Mißklang schien, tönt nun als Harmonie in unser Ohr.

Sieht man nun in dieser Weltdarstellung auch das mächtigste Laster so sicher bestraft, daß die höchste Menschenkraft keine Rettung gewähret, dann fühlt sich die Tugend ermuntert. Auch außer ihr findet sie eine Stütze. Fester gegründet stehet die Freyheit. Ich fühle, es ist der Geist, der durch das All herrschet. Ich bin mit ihm verwandt. Kampf sey der Naturnothwendigkeit gebothen. Ich erkenne ihre Herrschaft nicht mehr.

Arist.

Wir haben uns, wie es scheint, auf einen weiten Umweg verloren.

Euphranor.

Nicht daß ich's wüßte. In einem Systeme kann auch die kleinste Frage nicht gelöset werden, so lange man über die Auflösung der Grundfragen nicht einverstanden ist. Nun da wir zu wissen glauben, was das Trauerspiel seyn soll, nun werden wir auch beantworten können, welche Handlungen sich für dasselbe eignen.

Arist.

Keine andern fürwahr, als in welchen der wichtige Kampf der Freyheit mit der Naturnothwendigkeit auf eine die Menschheit erhebende und beruhigende Art sich endet.

Euphranor.

Sey es im Vorbeygehen gesagt, daß diese erhebende und beruhigende Beendigung wahrscheinlich immer nur durch den Tod des Helden sich ergeben werde.

Arist.

Sie haben Muster gegen sich.

Euphranor.

Und Gründe für mich. Soll das Trauerspiel durch die moralische Kraft interessiren, mit der ein Held seinem widrigen Schicksale widersteht, so besiegt seine Tugend ihren höchsten Gegner, den Lebenstrieb, doch immer erst im Tode, so würde, wenn der Held nicht stürbe, die Beruhigung des Zuhörers, durch den, wenn auch leisen Zweifel gestört, ob er auch in die Länge in der höchsten menschlichen Anstrengung ausharren werde und könne, so würde, Falls auch der Glaube an seine Tugend diesen Zweifel nicht zuließe, das fortdauernde Mitleid die Bewunderung und die aus ihr entspringende Selbsterhebung überwiegen.

Eben so wird bey der zweyten Gattung die Kraft der Reue durch den Tod erst am sichersten erprobt, und nur durch ihn jedes Besorgniß eines Rückfalls gehoben.

Bey der dritten Gattung endlich würde der Geist nicht die Freyheit zu seinen erhebenden Ansichten gewinnen, wenn das Bild eines hülflos Unglücklichen sich gewaltsam aufdrängen würde. Man häufe die Schuld eines Ajax und Herkules, so sehr man will, und es ende das Stück mit ihrer Raserey: wie könnte dann der entsetzte Geist zu ruhigern Betrachtungen übergehen?

In allen drey Arten des Trauerspiels ist also der Tod nothwendig, nicht zur Vermehrung, sondern zur Verminderung der Trauer.

Und nun frage ich Sie weiter: Hoffen Sie nun aus der alten oder neueren Geschichte angemessenen Stoff für den Kunstzweck zu finden?

Arist.

Sey der Stoff aus der alten oder neuen Geschichte, gleich viel, wenn er nur die geforderten Bedingungen erfüllet. Thomas Morus z. B., der seinen Kopf lieber dem Beile überliefert, als das, was ihm Wahrheit ist, verläugnet, und Regulus, der sein Leben dem Staate opfert, sind gleich taugliche Helden des Trauerspieles.

Euphranor.

Nun aber werden sie mir schon einräumen, daß die alte Geschichte immer fünf heroische Handlungen aufzeigt, ehe die neue Eine liefert. Daraus will ich noch auf gar keinen Vorzug der alten vor der neuen Zeit geschlossen haben. Es ist vielmehr eine wahre und schon oft gemachte Bemerkung, daß in den unglücklichsten Zeiten für Nationen heroische Handlungen am häufigsten erscheinen.

Arist.

Ganz richtig. Die schönste Periode der Römischen Geschichte ist die Geschichte der Punischen und Bürgerkriege.

Euphranor.

Und einräumen werden Sie auch, daß Handlungen aus Vaterlandsliebe, von denen die ältere Geschichte glänzet, durch den höheren Grad von Uneigennützigkeit heroischer sind, als die heroischen Handlungen der Religionsschwärmerey und Liebe neuerer Zeiten.

Arist.

Daraus folget wohl nur, daß der Dichter den Stoff aus der neueren Geschichte mühsamer suchen, oder sich entschließen müsse, selbst einen zu bilden. Wer nach dem Höchsten strebt, darf auf Bequemlichkeit keine Rücksicht nehmen.

Euphranor.

Ja, wenn die größere Mühe frommt. Wollen Sie mir nun nicht noch ein Mahl bestimmen, warum sie moderne Sujets dem Kunstzwecke angemessener halten?

Arist.

Weil die Heroen der alten Zeit in einer mir ganz fremden Umgebung vor meinem Geiste als fremde höhere Wesen erscheinen, deren Kräfte ich mir anzueignen gar nicht den Muth habe. Ich sage mit Schiller: „Jene Zeiten sind vorüber, jene Menschen sind nicht mehr." Im weichlichen Schooße der Verfeinerung haben wir die Kräfte erschlaffen lassen, die vergangene Zeitalter übten. Mit niedergeschlagener Bewunderung staunen wir diese Riesenbilder an, wie ein entnervter Greis die mannhaften Spiele der Jugend.

Euphranor.

Sie schieben sich selbst eine fremde gemeine Denkart unter. Ist es dahin gekommen, daß die große That nicht mehr zur großen That entflammt, so liegt der Grund wohl nicht darin, daß man jene Menschen für Götter, sondern darin, daß wir uns selbst nicht mehr für Menschen halten, daß wir das Bewußtseyn der Menschheit durch einen schrecklichen Sündenfall bis auf seine Ahndung verloren haben.

Arist.

Um desto herrlicher ist der Beruf des Dichters, dieses schlummernde Bewußtseyn zu wecken. In die Gegenwart soll er eingreifen, sein Zeitalter zu sich erheben. Dem veredelten Geschlechte folgen edlere. Er hat sie dann mit zum Leben ge-

rufen. Der Dichter arbeitet nur dann für die Nachwelt, wenn er die Mitwelt zu sich erhoben hat, und ist ihrer sicher.

Euphranor.

Sie sehen es, wie ich es sehe.

Arist.

So lassen Sie, mein Freund, jedes Herrliche der Menschheit aus unserer Umgebung, aus unserm Glauben, unseren Sitten siegend empor sich schwingen, daß wir seine Möglichkeit begreifen, sein Daseyn glauben können, nicht mehr der fremden Umgebung zuschreiben, was wir unserer Entartung zuschreiben sollten.

Euphranor.

Der Grund also, warum wir uns für Großthaten der alten Zeit nicht mehr interessiren, gestehen Sie selbst, liegt in dem Gefühle unserer Schwäche, in dem, daß wir in dem unreinen Spiegel unserer Erinnerung nichts, gar nichts entdecken, was eine auch nur entfernte Verwandtschaft mit jener Großthat hätte.

Arist.

Das ist es.

Euphranor.

Ich fürchte, dieses Gefühl möchte eben so wohl, möchte noch mehr den Dichter bey der Darstellung eines modernen Stoffes Lügen strafen. Wo der Dichter reinmenschliche Beweggründe aus der Götterbrust seiner Helden hervorruft, wird die geschäftige Erinnerung aus der schmutzigen Vorrathskammer des Lebens hier viel leichter und schneller ganz andere eigennützige unterschieben. Meinen Sie nicht?

Arist.

Fast möchten Sie Recht haben.

Euphranor.

O mein Freund! aus dem, was sie sinnreich einwarfen, folget doch nichts anders, als daß auch der beliebteste Dichter unter der brausenden Volksmenge, die sich erwartend vor den Vorhang dränget, nur ein kleines Publicum zählet, so er das seine nennen kann. Jenes nähmlich nenne ich das seine, welches aus dem Gesichtspuncte die Darstellung betrachtet, wie er sie betrachtet wissen will, welches mit der erhebenden Stimmung von der Bühne in's Leben zurückkehrt, deren Erweckung sein glühendes Bestreben war. Doch immerhin! Sey auch das Häufchen noch so klein, wäre er auch nur Eines gewonnenen Menschen sicher: er hat einen herrlichen Lohn erhalten.

Arist.

Noch wäre also für den Vorzug der Handlungen des Alterthums vor jenen aus der neueren Zeit nichts entschieden.

Euphranor.

Desto mehr vorbereitet. Sie werden mir zugeben, daß jedes Interesse, welches nicht durch die Beziehung auf unsere Freyheit und Erhabenheit über die Naturkräfte interessirt, ein fremdes, den dramatischen Kunstzweck störendes Interesse sey.

Arist.

Zugegeben.

Euphranor.

Ist nun die Handlung aus fernen Zeiten genommen, deren Familien- und bürgerlicher Zustand, deren Sitten vollkommen von den unsern verschieden sind, so fallen eine Menge Beziehungen auf unseren Familien- und bürgerli-

chen Zustand, auf unsere Sitten, d. h. auf unsere Zufälligkeiten ganz weg, und

Es klingen hell und rein die zarten Saiten
Der Menschlichkeit in unsern Herzen nach.

Hingegen ist die Handlung aus nahen Zeiten genommen, da drängt sich das Interesse der Staaten, Religionen, Meinungen, auch wenn der Dichter nicht mit ihnen buhlt, ungerufen herbey.

Da dränget oft sich in die Harmonie
Der Selbstheit Mißlaut, stört des Hörers Wonne.

Arist.

Stände die Sache wirklich so schlimm?

Euphranor.

Könnte sie wohl anders stehen? Ist nicht das Publicum lange schon daran gewöhnt, nur seine Umgebungen auf dem Theater zu finden, und sucht es wohl selbst von der tragischen Bühne etwas anders, als Hausmittel für die Krankheiten seiner häuslichen und bürgerlichen Verhältnisse zu gewinnen? — „Eine schöne Moral, starke Wahrheiten!" das sind die Lobsprüche, mit welchen es den Dichter zu belohnen glaubt. Nach der Ausbeute für seinen Kopf, nicht nach seiner innern Selbsterhebung beurtheilt selbst der Gebildetere den Dichter. Ja man gehet so weit, dem Dichter absichtliche Beziehungen unterzuschieben, an welche seine Seele nicht dachte.

Arist.

Bey dieser Stimmung des Publicums muß nun freylich der tragische Dichter darnach ringen, solche eigennü-

tzige Beziehungen unmöglich zu machen. Doch mag er sich vorsehen. Er wird kalt, er wird trocken genannt werden.

Euphranor.

Er erträgt es in der Hoffnung, das Publicum doch allmählich, oder wenigstens einen Theil desselben zu dem einzigen höchsten Genusse tragischer Kunst zu stimmen.

Arist.

So dürfte wohl auch diese Unmöglichkeit einer eigennützigen Beziehung seinen Theil zur Erleichterung des reinen Kunstgenusses aus Griechischen Tragikern beytragen?

Euphranor.

Allerdings. So wie man Schillers Meisterwerke erst dann allgemein rein genießen dürfte, wenn niemand sich in Wallenstein mehr aus Nationaleitelkeit darüber erfreuet, daß die (dem Publicum jeder stark bevölkerten Hauptstadt eigene) Schauluft der Wiener darin lächerlich gemacht wird, wenn die Beschreibung eines schwärmenden sinnlichen Katholicismus in Maria Stuart kein Partey-, sondern nur ein Kunstinteresse erreget.

Arist.

So wären wir leichter im Stande, die Perser des Äschylus als Kunstwerk zu genießen, als die Griechen, deren Nationalstolz durch dieses Stück so lebhaft erwachen mußte.

Euphranor.

Wenn uns der Genius gleichen Kunstsinn mit den Griechen verliehe, allerdings.

Arist.

So weit wären wir nun eins, daß der Dichter, so lange der Kunstsinn nicht mehr ausgebildet, und zu mehre-

rer Abstraction von der Wirklichkeit gebildet seyn wird, aus der Gegenwart oder aus einer derselben nahen und ähnlichen Zeit seine Handlungen nehmen soll, wenn er nicht die Mitwelt von dem reinen Kunstgenusse ganz ausschließen, und nur für die Nachwelt arbeiten wollte. So paradox dieser Satz scheint, fließt er doch folgerecht aus dem Gesagten.

Aber, warum gerade aus dem Alterthume? — Ein Glaube z. B., dem unser Verstand widerspricht, der oft unser Gefühl empört: dürfte er nicht ebenfalls unsere Aufmerksamkeit ablenken, unsere Theilnahme stören?

Euphranor.

Wenn Sie auf seine Zufälligkeiten Gewicht legen, wenn Sie das, was in ihm falsch ist, zum Triebrad der Handlung machen, allerdings; sonst nicht. In Göthes Iphigenien schreckt sie der Gräuel des Menschenopfers nicht. Wir sehen nur das menschliche Herz, das vor diesem Gräuel zurückbebt. Es liegt allerdings in der Macht des Dichters, solchen Störungen vorzubeugen, wenn er nur aus der fremden Religion das allgemein Wahre hervorgehen läßt, und sie sonst gar nicht gebraucht. Hier kommt alles auf die Behandlung an.

Ich gebe Ihnen nun zwar zu, daß entferntere und in Ansehung des Details unbekannte Handlungen durch die Freyheit, welche sie zur Umgestaltung nach dem Kunstzwecke gewähren, dem Dichter genügen dürften. Immer aber reget sich noch in mir eine Vorliebe für das eigentliche Alterthum, und ich hoffe, eine gegründete.

Arist.

Und die Gründe dieser Vorliebe —

Euphranor.

Das Wichtigste der Menschheit wird in dem Trauerspiele verhandelt. Würde, Ernst, Feyerlichkeit ist ihm daher wesentlich. Nur in dieser Stimmung wird der Kampf um Freyheit vollbracht, nur in dieser gefaßt.

Mögen doch die Franzosen schon durch ihre abgemessenere Umgangssprache zu dem getrageneren Tone ihrer Trauerspiele gebracht worden seyn! dieser erhöhtere Ton ist der wahre. Nicht nur das Pöbelhafte, auch das Gemeine tödtet diese Stimmung.

Arist.

Und wäre das Gemeine bey modernen Handlungen nicht zu vermeiden?

Euphranor.

Wenigstens weit schwerer.

Bey den neueren Völkern haben sich die Stände vervielfältigt. Durch die Vertheilung der Arbeiten unter denselben wurde eine verschiedene Bildung nothwendig. Je mehr sich dieselben zergliederten, je einseitiger wurde diese Bildung. Und ein vollständig gebildeter Mensch mußte eine Seltenheit werden.

Die Verschiedenheit und die Grade dieser Bildung sind zu scharf ausgezeichnet, um nicht allgemein bekannt zu seyn. Wer also moderne Sujets behandelt, muß, besonders wenn sie von beträchtlichem Umfange und Wichtigkeit sind, die Menschen nach ihrem Stande, d. h. nach ihrer verschiedenen Bildung aufführen. Ein Illo, ein Isolan muß uns als eine rohe unfreundliche Gestalt erscheinen, und Dinge sagen, welche schneidende Mißklänge in der harmonischen Sprach-

begleitung des Trauerspieles sind, und den Hörer aus seiner feyerlichen Stimmung vertreiben.

Bey den Griechen und Römern konnte auch der Bothe, ohne Unwahrscheinlichkeit und Störung, seine Bothschaft in der Heldensprache sagen; denn mit ihnen erhielt er gleiche, vielseitige Bildung zu Hauf' und im Felde.

Arist.

Die doch in Rücksicht des Grades sehr verschieden seyn mochte.

Euphranor.

Aber doch immer als gleich angenommen werden darf. Und wäre es auch bloß Täuschung, würde aus der weiten Entfernung uns die Verschiedenheit der Sitten unter den Volksclassen nur unbemerkbar: ist es für den Dichter nicht gleichgültig, ob seine handelnden Personen wirklich so cultivirt waren, als sie in der allgemeinen Meinung angenommen werden?

So hätte ich nun meine Vorliebe für Handlungen des Alterthumes durch zwey aus dem Wesen des Trauerspieles gefolgerte Beweggründe vertheidigt. Es gibt noch andere; sie betreffen aber nur die Erleichterung der Technik, und können daher für den Künstler, der keine nützliche Schwierigkeit scheut, ohne jene von keinem Gewichte seyn.

Arist.

Und bey dieser Vorliebe trafen Sie doch eine Wahl aus der neueren Geschichte?

Euphranor.

Um dem Publicum durch die Bereitwilligkeit, mit der ich seinem Wunsche hier folge, zu zeigen, daß meine Festigkeit in wesentlichern Dingen wohl gegründet seyn müsse.

Briefe

über die

Charakteristik im Trauerspiele.

Erster Brief.

Für Schauspiele, oder eigentlich Mischspiele, durch die der Hörer vom Lachen zum Weinen, vom Weinen zum Lachen gebracht, und endlich nach einer reichen Folge von Überraschungen mit einem glücklichen Ausgange erfreut wird, behält das Publicum noch immer eine entschiedene Vorliebe. Und doch sollten Trauerspiele den Vorrang behaupten, wenn in denselben das Wichtigste der Menschheit verhandelt, wenn der Mensch durch sie zu den seligsten Gefühlen erhoben wird.

Allerdings, wenn das Publicum gewohnt wäre, seine Aufmerksamkeit auf das Ganze zu richten. Wer aber dem Grunde nachspürt, aus welchem selbst die gebildetere Classe Wohlgefallen an dramatischen Vorstellungen trägt, findet bald, daß dieses Wohlgefallen nicht auf der Wirkung einer Total-Anschauung, sondern auf dem Interesse beruhet, welches jeder Einzelne an diesem oder jenem, seinem Gemüthe zusagenden, Charakter nimmt. Daß die Jungfrau von Orleans einen himmlischen Beruf auf irdische Schultern lade, und wie sie, die Gebrechliche, Schwache, sich durch innere Kraft dennoch aus dem Kampfe siegend emporschwinge, das kümmert wenige. Die Gutmüthigen halten sich an Carl, die Jovialen an Bourbon, die Kraftvollen an Thalbot, die

Empfindsamen an Agnes u. s. w. Sprechen Sie doch mit gefühlvollen Männern und Frauen über Wallenstein, und sehen Sie, ob nicht für die meisten, außer Max und Thecla, alles Herrliche in diesem Kunstwerke wie todt scheine. Für die Menge ist Egmont nicht als der mit dem Vorgefühle einer durch ihn erschaffenen bessern Nachwelt für Wahrheit und Recht heiter Ringende und Sterbende, sondern nur Egmont der liebenswürdige, herablassende, wohlwollende, muntere Große, vielleicht gar nur Egmont der Liebhaber eines Bürgermädchens interessant. Warum hätten die Französischen Tragiker, warum Metastasio in ihre Trauerspiele und Dramen oft gewaltsam eine Liebe eingewebt? wäre es ihnen nicht darum zu thun gewesen, den Beyfall des Publicums auf einem Seitenwege zu erhaschen, den sie auf geradem Pfade zu erwerben nicht hoffen durften? Jeder unten im Saale sucht sich einen Freund oder eine Freundinn oben auf der Bühne, an deren Gesinnungen, Handlungsweise und Gemüthsstimmung er sich durch einige Stunden ergetzen, und an die er eine freundliche Erinnerung mit sich nach Hause nehmen könne. Es gilt dem Zuschauer gleich viel, ob er sich für eine Haupt- oder Nebenperson interessire, wenn er sich nur stark interessirt. Dichter, die um die gute Aufnahme ihrer Stücke mehr, als es ihr hoher Beruf erlaubt, besorgt sind, thun daher ganz wohl daran, recht viele und verschiedene komische und tragische Charaktere zugleich in Athem zu erhalten, damit dem Publicum eine Auswahl, jedem nach seinem Geschmacke, gesichert werde.

Hat nun im Saale jeder seinen Freund auf der Bühne gefunden, dann ist es natürlich, daß er ihm das Beste wünscht, und ihn mit allen zeitlichen Gütern reichlich gesegnet wissen will. Sind die getrennten Geliebten vereiniget, ist die verfolgte Unschuld gerechtfertiget, zu Ehren und Würden und Gütern wieder gelangt, sind ihre Widersacher bestraft, so kehret man freudig nach Hause, und das Vergnügen währt sogar mit dem Grade der Unwahrscheinlichkeit, je weniger man sich nähmlich nach der ganzen Verwebung einen so glücklichen Ausgang hätte träumen lassen. Im Trauerspiele hingegen rafft der Tod diese geliebten Freunde meistens hinweg. Sollte dieser Tod seine Schrecken verlieren, ja selbst zum Mittel der Erhebung, zum Gegenstande eines erhabenen Wunsches werden, dann müßte der Hörer mit weit mehr Aufmerksamkeit der Handlung folgen, als es bisher der Fall ist, dann müßte er sich dem Zuge der Reflexionen und Gefühle, wie ihn der Dichter hinströmen läßt, durch das ganze Stück bis zum Schlusse überlassen haben. Bey der Unart aber, immer an Einzelnheiten zu haften, sind und bleiben Trauerspiele traurige Spiele, und jeder hat Recht, der nicht traurig werden will.

Zweyter Brief.

Charakteristik, meinen Sie, wäre doch immer in jedem dramatischen Werke die Hauptsache. Wenn aus diesem ein Hauptcharakter hell hervorträte, wenn die andern leicht übersehbare unverworrene Gruppen bildeten, und durch Abstufungen oder Contraste zur Beleuchtung oder Erhebung des ersteren dienten, so dürfte das Haupterforderniß des Drama schon erfüllt seyn. Die Handlung wäre nur da, weil sich bloß in derselben und durch dieselbe der Charakter aussprechen könne. So wären auch Einheit und Vollständigkeit der Handlung eigentlich untergeordnete Gesetze der Charakteristik, weil nur durch eine einfache, wohlgeordnete, abgeschlossene Handlung die Aufmerksamkeit ohne Anstrengung auf die Entwickelung eines Hauptcharakters gerichtet und festgehalten werden könne. Schon die meisten Titel der Trauerspiele deuteten auf Charakteristik, als auf das Wesentliche hin. Denn was kündeten die Aufschriften Ödipus, Ajax, Philoktet u. s. w., wohl anderes an, als daß wir in denselben mit den genannten Heroen genau bekannt werden sollen? —

Ich sehe die Sache anders. Mir erscheinen obige Titel als abgekürzt. Es würde ermüden, immer und immer zu

lesen: „Tragischer Kampf und Sieg des Ödipus, Ajax und Philoktet." Dieser Kampf und Sieg wird als der gemeinsame Inhalt aller Tragödien ohnehin vorausgesetzt, und durch das Wort Tragödie sattsam bezeichnet; der Titel soll uns nur anzeigen, wer den Kampf bestehen, den Sieg erringen werde. Die Auswahl des Kämpfers bleibt dem Dichter überlassen; aber einen Kampf zu schauen, sind wir vor dem Vorhange versammelt. Sie sehen also, die Charaktere sind der Handlung, nicht die Handlung der Charaktere wegen da.

Eher könnten die Aufschriften mancher Lustspiele diese Meinung erregen. Wir lesen: „der Geitzige, Zerstreute, „Furchtsame, Lügner, Spieler, gutherzige Murrkopf u. s. w." Nach den Benennungen zu urtheilen dürfte die Darstellung der angezeigten Charaktere der Zweck des Dichters seyn. Man nennt sogar solche Lustspiele Charakterstücke, und unterscheidet sie von den Intriguenstücken, in welchen das Gewicht auf die Handlung gelegt, und, wie dort durch die Charaktere, also hier durch eine rasche, reiche, unerwartete, überraschende Folge der Begebenheiten, Lachen erregt wird. Immer aber wird jenes Lustspiel den Vorrang behaupten, in welchem beyde Gattungen sich durchdringen, der Charakter in einer reichen und feinen Intrigue sich entfaltet, die Intrigue aus den Charakteren bestimmt wird.

Lachen soll man in jedem Lustspiele. In so fern hatte Lessing Recht, zu sagen, daß der Dichter vor der Hand nur darauf Bedacht nehmen sollte, Lachen zu erregen. Wie aber, auch jedes Lachen? Ein Fleischkoloß mit einer Knabenstimme, ein Mädchen mit einem Barte, jede Fratze, die sogenannte

umgekehrte Welt, wo Riesen vor Zwergen fliehen, die Männer kochen, und die Weiber fechten, Knaben unterrichten und Greise lernen, erzwingt durch schneidenden Contrast Gelächter. Ist es aber dieses Gelächter, welches wir vom Lustspiele erwarten? kann die Darstellung des Gemeinen, Widersinnigen, Ungereimten an und für sich ein Gegenstand der schönen Kunst seyn? Gewiß nicht, sondern nur im Gegensatze des Ideellen. Wenn der Lustspieldichter diesen Gegensatz in seiner Dichtung entweder wirklich darstellt, oder durch den Geist einer über das Ganze ausgegossenen Ironie in uns erweckt, so nennen wir seine Lustspiele feinere Lustspiele, und stellen sie den Possen entgegen. Mit Recht. Denn nur bey einer zarten, feinen, spielenden Behandlung kann es ihm glücken, daß diese Contraste nicht unseren ernsthaften Unwillen, oder statt eines geistigen Lächelns bloß ein rohes physisches Gelächter erregen, welches für den Hypochondristen zwar ein herrliches Mittel seyn mag, nur daß er es sich anderswo, als im Tempel der Kunst verschaffen sollte.

Ist also mit dem Lachen, welches aus dem wahrgenommenen Contraste des Ideals mit der Wirklichkeit entstehet, jede Forderung an den Lustspieldichter erfüllet? Es gibt hier noch manche Arten des Lachens. Jenes, welches das Lustspiel erzeugt, ist weder ein pharisäisches Gelächter, in welches der Hochmuth beym Anblicke fremder Schwäche ausbricht, noch ein schadenfrohes über die Allgemeinheit menschlicher Schwäche, noch die Lache der Verzweiflung, welche das Erwachen aus dem Traume von Menschengröße

begleitet; es soll ein arglöses, heiteres, unschuldiges Lächeln seyn. Wie aus dem Trauerspiele, wie aus jedem Werke der Kunst, soll auch aus dem Lustspiele Beruhigung hervorgehen. Das Lachen soll beruhigen. Wenn das feinere Lustspiel diesen höheren Zweck erreicht, werden wir es zugleich das höhere, und da dieser Zweck ein Kunstzweck ist, auch das eigentliche poetische mit vollem Rechte benennen.

Wie aber muß die Handlung im Lustspiele beschaffen seyn, wenn sie nicht nur Lachen erregen, sondern auch durch Lachen beruhigen soll? Wir wollen einige seiner Fabeln vorüber führen. Wenn der Menschenfeind durch seine Bemühungen, sich ganz von der Gesellschaft loszusagen, vielmehr in das Leben zurückgeführt, den Menschen näher gebracht wird, und sie vertragen lernt, wenn der Habsüchtige mitten unter seinen Bereicherungsplanen das Glück der Genügsamkeit anzuerkennen, sich anzueignen gezwungen wird, wenn der Geitzige Trotz seines feindlichen Egoismus doch, wider seine Meinung und Neigung, für Bessere, als er ist, gesammelt hat, wenn ein wollüstiger Vormund wider Wissen und Willen seine schöne Mündel einem edlen und jungen Bräutigam zuführt, so erblicken wir in allen diesen Fällen ein vergebliches Streben der Unvernunft und Willkür, welches vielmehr, unbewußt das Gegentheil des Beabsichteten bewirkt. Wir erfreuen uns, daß das Glück die Absichten der Vernunft begünstigte, und werden durch die angeschaute Möglichkeit eines Zusammentreffens der Naturnothwendigkeit und Freyheit heiterer, für Gegenwart und Zukunft ruhiger. Man könnte sagen: das Trauerspiel stelle

Kampf und Sieg, das Schauspiel Kampf und Frieden, das Lustspiel anscheinenden Kampf und durchgängigen Frieden der Freyheit mit der Naturnothwendigkeit vor. Nach gehobener Täuschung wäre das Lustspiel vollendet.

Durch das Trauerspiel entsteht vollkommene Ruhe des Hörers, welcher durch die Anschauung eines tragischen Sieges der vollkommenen Unabhängigkeit menschlicher Freyheit von der Naturnothwendigkeit bewußt wird. Durch das höhere Lustspiel wird der Hörer nicht ruhig, nur ruhiger; er sieht, daß in einzelnen Fällen das Zusammentreffen des Glückes mit den Forderungen der Freyheit möglich sey. Also steht auch selbst das höhere Lustspiel tiefer als das Trauerspiel in der Rangordnung der Kunstwerke.

Aber wo ein höheres ist, gibt es da nicht auch ein höchstes? Ist es nicht wenigstens denkbar? Lassen Sie uns sehen.

Nehmen wir mit einem kühnen Sprunge an, die ganze Geschichte der Menschheit liege bereits vollendet hinter uns. — Wir sehen dann, wie z. B. das verkleidete Streben der Willkür in alle Formen bürgerlicher Verfassungen durchgegriffen, und gerade hierdurch die vollkommenste menschliche Gesellschaft begründet; oder, wie die Willkür in einseitiger Ausbildung und scharfer Trennung aller geistigen und körperlichen Kräfte, und jeder von beyden wieder unter sich doch zuletzt zur Verschmelzung aller, zur reinen unverstümmelten Humanität die Menschheit erhoben habe. Würde sodann die Weltgeschichte nicht selbst zum erfreulichen Lustspiele werden, da diese vergeblichen Kämpfe nach

vollbrachter Gährung nothwendig ein heiteres Lächeln bey vollendeten Menschen erregen würden, und ein erhabenes zugleich? — Mögen nun immerhin Äonen verfließen, ehe diese Wiedergeburt der Menschheit vollbracht ist, möchte diese sogar verdammt seyn, sich immerfort in den Irrgängen der Willkür herumzutreiben: wer wollte darum an der Möglichkeit solcher Kunstwerke verzweifeln? Vielleicht daß ein erhabener prophetischer Geist, ein dichterischer Johannes Müller, die Reihe künftiger Bildungsstufen der Menschheit ihrer Vollendung ahndet, sie bis zur Anschauung vor seinem Geiste belebt, und durch Erschaffung welthistorischer Lustspiele sich und andere mit dem Vorgefühle der vollständigsten Harmonie zwischen Freyheit und Naturnothwendigkeit entzücket.

Glückliche Nachwelt, welcher dieser höchste Kunstgenuß noch bevorsteht! Daß er doch bald erschiene, der götterbegünstigte Seher, dem der brausende Sturm des Lebens die heilige Flamme des Glaubens an Menschheit und ihre Vollendung nur stärker anfacht, der mit solcher Gewißheit und Liebe an der Zukunft hängt, daß er sie zur lachenden Gegenwart bildet, schon voraus in ihr lebt, ohne schmerzlichen Zurückblick auf drückende Wirklichkeit, ohne peinigende Sehnsucht, der mit welthistorischem Blick aus der Gährung Organisation, aus dem Chaos die Welt, aus dem Tode die Wiedergeburt entspringen sieht, und mit unbefangenem Gemüthe die Empörung der Stoffe, wie ein sicherer Adept das Farbenspiel kochender Metalle betrachtet. — — Ist es nicht schon diese hochkomische Stimmung, welche die Laune unseres Wieland so ehrwürdig macht? Überall führt er die

Menschheit durch eine Reihe von Verirrungen, und mittelst derselben auf die Höhe, wohin Weisheit und Tugend nach seinem Glauben gelangen kann. Nur daß er vielleicht zu viel zurück in die Vergangenheit, zu wenig vor sich in die Zukunft sah.

Sie sehen also, mein Freund, selbst im Lustspiele, nähmlich dem eigentlichen, feineren, höheren, poetischen, sind die vorgeführten Gestalten einer Handlung, die durch Lachen das Lachen reinigen, d. h. die durch das unerwartet aufgehobene Blendwerk eines als ernsthaft betrachteten Zwistes unter Lachen beruhigen soll, untergeordnet.

Die Alten unterschieden Stücke, in welchen komische Personen zur Belustigung auftraten, ohne daß eine ordentliche Handlung abgeschlossen wurde, durch eine eigene Benennung von den Lustspielen, und nannten sie Mimen. Cicero sagt (pro Coelio, cap. 27.): Das ist der Ausgang eines Mimus, nicht einer Fabel. Hier findet sich kein Ausgang, die Person entschwindet aus den Händen; dann wird das Zeichen gegeben, der Vorhang gehoben. —

Und Aristoteles — Doch hiervon im nächsten Briefe.

Dritter Brief.

Nachdem Aristoteles sechs Haupterfordernisse der Tragödie aufgestellt hat, Fabel, Sitten, Sprache, Gesinnungen, Schaugepränge und Musik, fährt er fort: „Das Wichtigste aus allen „ist die Zusammenstellung der Handlungen. Denn die Tragö„die ist eine Nachbildung nicht der Menschen, sondern der „Handlungen, des Lebens, des Glückes und Unglückes. „Glück und Unglück liegen schon in der Handlung. Der End„zweck ist die Handlung, nicht der Charakter. Den Charak„ter machen die Sitten; Glückliche oder Unglückliche wer„den durch die Handlungen. Nicht um die Sitten darzu„stellen, wird gehandelt, sondern der Handlung wegen wer„den die Sitten mit aufgenommen. Also die Handlung, „die Fabel ist der Endzweck der Tragödie; der Endzweck aber „das Höchste. Ohne Handlung entstehet keine Tragödie; „ohne Sitten könnte sie entstehen. Sind doch die Tragödien „der meisten Neueren ohne Sitten, und ist dieses bey vie„len Dichtern überhaupt der Fall. Das Gleiche trifft zwi„schen den Mahlern Zeuxis und Polignot ein. Denn Poly„gnot ist ein guter Sittenmahler; Zeuxis Mahlerey aber „stellt keine Sitten dar."

Aus dieser Stelle sehen Sie schon, daß Aristoteles die Charaktere der Handlung unterordnet. Noch auffallender

aber ist seine Behauptung: es gebe Tragödien ohne Charaktere. Er scheint sich hier zu widersprechen, wenn man die kurzvorhergehende Stelle entgegen hält. Er sagt nähmlich: „Nachdem die Tragödie die Nachbildung einer Handlung „ist, durch bestimmte handelnde Personen aber gehandelt „wird, die ihre bestimmte Eigenheit durch Sitten und Ge„sinnungen erhalten (wie wir dann auch hiernach selbst den „Handlungen eine bestimmte Eigenheit zuschreiben), so er„hellet, daß es zwey Gründe der Handlungen gebe, Sitten „und Gesinnungen. Durch diese werden alle glücklich oder „unglücklich." Ich übersetze wörtlich; denn mit Aristoteles kann man nicht genug genau seyn. Durch Paraphrasen verwirrt man, wenn nicht sich selbst, doch andere, unfehlbar.

Dieser Widerspruch, nach welchem der Stagyrite die Charaktere, die er anfangs als wesentlich erklärte, sodann wieder als unwesentlich angibt, möchte sich nach meiner Meinung dadurch auflösen lassen, wenn man annimmt, er habe das Wort Sitten (ηθος) in der späteren Stelle in einer strengeren Bedeutung, als zufällige individuelle Sitten, genommen; eine Meinung, welche durch das nachfolgende Beyspiel des Zeuxis und Polygnot begründet werden dürfte. Von Zeuxis ist es bekannt, daß er seine Schönheit nicht nach einem lebenden Modelle gemahlt, sondern durch Anschauung der Schönsten sich zu einem Ideale entflammt habe, welches sein Pinsel sodann zu erreichen suchte. Es würde folglich die Stelle eigentlich Folgendes bedeuten: Es kann Trauerspiele geben, worin die Handelnden keine Nachbildungen der Wirklichkeit, sondern reine Urbilder sind,

wie dieses wirklich der Fall bey neueren Dichtern, ja selbst bey dem Mahler Zeuxis ist, der im Gegensatze des Polygnot urbildliche Formen mahlte. Diese Auslegung wird noch wahrscheinlicher, wenn man erwäget, wie Aristoteles überall auf Allgemeinheit (Idealisirung), im Gegensatze der Individualisirung, als Eigenheit der Poesie dringet, und die Sitten als Merkmahle bestimmt, woraus man den Willen der Handelnden, so und nicht anders zu handeln, nothwendig oder wahrscheinlich erklären kann, Merkmahle, welche der Held der Tragödie an sich haben muß, weil sonst auch die Handlung aufhören würde, Handlung zu seyn, und als zufällige Begebenheit erscheinen würde. — Übrigens tritt der gleiche Fall auch mit dem Worte Episode ein, welches Aristoteles, der sich seine Kunstsprache erst bilden mußte, gleichfalls in doppelter Bedeutung nahm.

Wahr ist es, daß Aristoteles, als er die Arten der Tragödie aufzählt, auch von einer Sittentragödie (ηθικη) Meldung macht; aber es folgt daraus noch nicht, daß er diese Art gebilliget habe. Er setzt weder diese noch die pathetische auseinander; und ich halte es darum nicht gerade für nothwendig, mit dem scharfsinnigen und gelehrten Herrmann am Ende des eilften Kapitels eine Lücke anzunehmen. Vielleicht sprach Aristoteles von diesen Arten nicht, weil er sie gänzlich verwarf. Wenigstens tadelt er diejenigen offenbar, die in ihre Fabeln dadurch Einheit zu bringen glauben, wenn die Handlungen nur von einer Person herrühren, dem Hercules oder Theseus. Wäre aber die Entwicklung des Charakters die Hauptsache, dann gälte es ja gleich viel, ob

diese durch Eine Handlung oder durch mehrere, wenn sie nur vollständig geschähe.

Eben so wenig spricht gegen uns, daß Aristoteles dem Dichter anräth, in allen Gattungen der Tragödie zu arbeiten. Er gibt diesen Rath mit Bedauern wegen der Krittler, die von dem Dichter fordern, daß er jeden vorzüglichen Vorgänger in seiner Gattung übertreffe. Mit eben dem Bedauern, mit welchem er anderswo klagt, daß die Episoden, ja auch der glückliche Ausgang sich in die Tragödie, um dem Geschmacke der Menge und den Forderungen der Kampfrichter nachzugeben, eingeschlichen hätten. Sie sehen, der Geschmack der Menge zeigt sich überall und zu allen Zeiten, in Griechenland wie in Deutschland ungefähr gleich.

Vierter Brief.

Es sey gleich viel, meinen Sie, von welchem Puncte man in einem Kreise ausgehe. Von jedem komme man auf alle, und endlich zurück. Durch die Gesetze der Charakteristik gelange man auf die Gesetze der Handlung, und umgekehrt. Die Frage, ob die Charaktere der Handlung, oder diese den Charakteren unterzuordnen seyen, wäre daher ganz müßig.

Kann man wohl mit Gewißheit bestimmen, daß man sich in dem wahren Kreise befinde, so lange man seinen Mittelpunct nicht kennet? Die Absicht des Werkes ist aber der Mittelpunct, aus welchem es ausgeht, und zu welchem es zurückkehrt.

Wie ganz verschieden dramatische Werke nach der Verschiedenheit der Absicht ausfallen, zeiget die Erfahrung. Die nach Rührung streben, sind wenig bekümmert um Einheit der Handlung und Charakteristik, und häufen bloß Leid auf Leid. Und doch finden die meisten, gleichsam durch ihren bessern Genius über den eingeschlagenen Irrweg gewarnt, mit einer seltenen Inconsequenz nothwendig, ihr Werk wieder zu zerstören, und den mühsam in Fluß gebrachten Thränenstrom durch den oft sehr gewaltsamen Damm eines guten Ausganges in seine Quellen zurück zu drängen. — Andere,

die im Trauerspiele einen Charakter darzustellen ringen, werden hierzu einen außerordentlichen, verborgenen, vielseitigen, räthselhaften Charakter suchen, durch dessen allmählicher Entwicklung sie mit einer Reihe von Überraschungen die Neugierde des Hörers spannen, festhalten, und zuletzt befriedigen. Diesen ist es um eine starke Verwicklung zu thun, einfache Fabeln genügen ihnen nicht; sie suchen vielmehr eine Reihe von Situationen an dem scheinbaren Faden einer Handlung. Dichter, welche diese beyden Absichten vereinigen, sind des Beyfalls sicher, auch des Beyfalls werth: denn warum sollten solche Werke, welche Phantasie, Witz, Gemüth und Verstand leicht beschäftigen, folglich unterhalten, nicht des Beyfalls und Dankes derjenigen werth seyn, die von einem Kunstwerke, selbst von der Tragödie nicht mehr erwarten, ja so gar durchaus nichts anderes erlangen wollen, als Unterhaltung durch einige Stunden.

Dieser Beyfall ist aber nicht derjenige, den sich die Meister wünschen, und wünschen sollen. „Nicht jedes Vergnügen, sagt Aristoteles, muß man in der Tragödie suchen, sondern nur ihr eigenthümliches." Der wahre tragische Dichter will sein Publicum nicht durch Thränen abspannen und verweichlichen, nicht durch Überraschungen betäuben, sondern durch die Darstellung einer tragischen Handlung erheben.

Eine tragische Handlung ist nach Aristoteles jene, welche Furcht und Mitleiden erweckt, und durch Erweckung dieser und dergleichen Leidenschaften Furcht und Mitleiden reiniget. Lessing hat den Schlüssel, wie diese Reinigung

bewirkt werde, in der Bewunderung gefunden. Wie das Mitleid an dem Strahle der Bewunderung schmilzt, vermindert sich auch die Furcht vor dem Schicksale, das den gerüsteten Menschen nicht zu unterdrücken vermag. So bahnte Lessing Schillern den Weg zur Erklärung des Trauerspiels, als der Darstellung einer Handlung, aus welcher der Sieg der Freyheit über die Naturnothwendigkeit hervor gehe. Und wirklich ist nur eine solche Handlung dazu geeignet, durch Bewunderung Mitleid und Furcht zu reinigen.

Ich schrieb Ihnen jüngst: „Das Höchste und Größte, „was seit Lessing über Poesie ausgesprochen wurde, hat der„selbe nicht nur geahndet, der Keim davon lag bereits in „seiner Seele; dieser war schon zur Knospe aufgeblüht, und „und wartete nur, daß die Strahlen seines Geistes wohl„thätig auf ihn fielen, um sich ganz zu entfalten." Hier finden Sie einen Beleg von dem Gesagten.

Der Dichter nun, der die angezeigte hohe Absicht hat, wird nicht jeden Charakter für die Tragödie tauglich finden, und sie auf eine ganz andere Art vorführen, als im Lust- oder Schauspiele. Doch davon im nächsten Briefe.

Fünfter Brief.

Lassen Sie uns nun sehen, was Aristoteles von den Charakteren der Tragödie fordert. Er will, sie sollen gut, passend, ähnlich, mit sich selbst übereinstimmend seyn.

Daß die Helden des Trauerspieles, ungeachtet ihrer moralischen Güte, doch an der Folge einer menschlichen Schwäche leiden sollen, weil wir sonst in Ihnen nicht unsere Mitmenschen erkennen, und also auch weder Mitleiden mit ihrem Schicksale, noch Furcht für uns selbst durch ihre Darstellung entstehen würde, ist schon zu oft aus einander gesetzt, um uns hierüber zu verweilen.

Nur darauf will ich Sie aufmerksam machen, wie Aristoteles die moralische Güte der Helden aus dem Endzweck des Trauerspieles herleitet. Sie müssen hier das Kapitel von dem Glückswechsel zusammen halten. Dort erklärt Aristoteles jene Art des Trauerspieles für die beste, wo ein moralisch guter Mensch durch ein Gebrechen aus einem glücklichen in einen unglücklichen Zustand geräth, weil nur ein solcher als ein guter Mensch unser Mitleiden, als ein uns ähnlicher Furcht erregen kann.

Bey den passenden Sitten bitte ich Sie, zu bemerken, daß Aristoteles nur das allgemeinste Verhältniß, nähmlich des Geschlechtes, anführe, wozu auch noch das Verhältniß

der Freyheit und Sclaverey, das er bey der Güte der Sitten anführt, bezogen werden mag. Ich kann zwar nicht meinen, daß Aristoteles die Angemessenheit der Sitten bloß auf diese Verhältnisse habe beschränken wollen, aber wohl bin ich versichert, daß Aristoteles nach ganz individuellen zufälligen Verhältnissen die Charaktere der Tragödie nicht bestimmt wissen wollte.

Bey der Ähnlichkeit der Charaktere macht die Regel dem Geiste und Herzen des Aristoteles gleich viel Ehre, daß sich der Künstler hier wie ein guter Porträtmahler zu benehmen, und immer in das Schönere zu mahlen habe. Diese Regel hängt mit der von moralischer Güte innig zusammen. Ehe der Dichter einen Charakter aus dem Leben auffaßt, muß er sehen, ob er durch die Kunst in die Sphäre des Mitleidens gezogen werden könne. Nichts ist unverzeihlicher, als unnütze Schlechtheit. Gemeinheit aber ist in der Tragödie immer unnütze Schlechtheit.

Bey der Haltung möchte es manchem auffallen, daß Aristoteles das Beyspiel einer verfehlten Haltung aus demjenigen Dichter nimmt, den er kurz zuvor den am meisten tragischen aller tragischen Dichter gerühmt hat. Guter, ehrwürdiger Aristoteles! lehre die Krittler heutiger Zeit, daß man einen großen Geist aus der Tiefe verehren, und doch seine Schwächen bemerken kann, daß man diese Schwächen um so heißer wegwünschen muß, je inniger man ihn liebt, daß, wenn man sich auch frey von diesen Schwächen bewußt seyn, sie erklären sollte, man sich darum noch keinesweges dem Eros gleichstellt! Guter, ehrwürdiger Aristoteles, ich hänge mit Liebe an dir!

Und das wäre also alles, was Aristoteles von den Charakteren der Tragödie fordert. Es ist auch alles; denn alles liegt darin. Manches nur blieb unentwickelt, weil das Bedürfniß der Zeit diese Entwickelung nicht erheischte. Was darüber ist, kommt vom Bösen. Das hat Eitelkeit und Neuerungssucht zur Gewinnung der klatschenden Menge hinzugefügt.

Heut zu Tage ist das Erste, was Ritter und Volk begehren, Leben, Leben, Leben! Mögen immerhin die Gestalten etwas unförmlich ausfallen; aber lebendig müssen sie seyn. Das heißt nach den Forderungen des gemeinen Geschmacks nichts anders, als, das Götterbild der Menschheit muß hier und dort schon so beschmutzt, verrenkt, zerfetzt und beladen seyn, daß man keinen Augenblick zweifeln darf, es habe sich auf der kothigen Heerstraße des Lebens stark herumgetummelt. Ein Weiser tritt auf. Er vereinigt alle Kenntnisse der Vorwelt. Sein Herz glüht für Wahrheit. Gern opfert er ihr Gut und Blut und Leben. Ob es nicht gerathener wäre, den Samen für fruchtbares Erdreich aufzubewahren? daran denkt er nicht. Er streut ihn aus, überall, ohne Rücksicht auf Zeit und Bedürfniß. So mußte er sein Verderben bereiten. Sie werden es aus der Handlung selbst sehen. Sie werden den unglücklichen Weisen bemitleiden und bewundern. Nicht doch!

Diese Schattengestalt wäre der Weise? Der sieht ja wohlbehalten, reinlich und munter aus. Eine geschmacklose Kleidung, etwas schmutzig; das achtet der Gelehrte nicht. Rücken und Kopf gebeugt; das kommt vom Bücken am

Schreibtische. Ein bleiches Gesicht, ein hagerer Leib, eine schwache kränkliche Stimme, das dankt man der Stubenluft. So, mein Herr Autor! Sehen Sie nur ein paar Züge, und das lebt. Ihr General dort, ohne Tabackspfeife, trinkt und flucht auch gar nicht. Und ihr Gutmüthiger, er ist auch gar nichts als gutmüthig — eine kleine Beymischung von Blödsinn, Liebhaberey oder komischem Zorn würde nicht schaden. Ah nun! Jetzt ist er recht aus dem Leben gegriffen.

So überladen, daß man vor Gewand an dem Körper irre wird, und bis zu ihm nicht durchdringen kann, will das verwöhnte Publicum die Charaktere. Bleibt der Dichter zurück; ein tüchtiger Schauspieler hilft nach, und greift im Zweifel immer nach dem Soliden. Ein alter, ausgetretener, kranker General tritt auf die Bühne. Man sollte denken, daß der alte Kriegsmann aus dem glücklichen Stande, von welchem sich weit mehr als von allen anderen eine harmonische reinmenschliche Ausbildung aller körperlichen und geistigen Kräfte erwarten läßt, worin jeder Geweihte das Leben zum poetischen erheben kann, doch so viel werde gerettet haben, daß aus der Schwäche die ursprüngliche Kraft, aus der Hinfälligkeit die Harmonie noch sichtbar hervor gehe. So würden Brockmann und Koch erscheinen. Aber unser Schauspieler spielt seinen General wie seinen Kanzleymann mit gebrochenen Knieen, Katzenrücken, verlöschender Stimme, Allongeperücke und langer Weste. Der General zwar verdampfet, aber der Alte, Gebrechliche bleibt als Bodensatz zurück.

Sechster Brief.

Nein, mein Freund! wenn ich mich auch gegen Überladung erkläre, folgt daraus noch gar nicht, daß ich mir Schattengestalten auf die Bühne wünsche, die dem, der sie ergreifen will, unter der Hand zerfließen. Oder, um bey unserem Gleichnisse zu bleiben, wenn ich auch die Personen vom überflüssigen entstellenden Gewande erleichtert wünsche, sollen sie darum nicht auch von Haut und Fleisch entblößt, zu ekelhaften Gerippen scalpirt werden. Unmöglich aber kann ich Sie unter die Classe jener zählen, die gewohnt sind, alles gleich für Schattengestalten und Phantasmen zu erklären, was nicht aus ihrer nächsten gemeinen Umgebung genommen ist. Nicht durch wenige, sondern durch unbestimmte, schwankende, in einander fließende Züge entstehen Schattengestalten und Phantasmen.

Die Helden des Trauerspieles müssen dazu geschaffen seyn, mit einem widrigen Schicksale in den Kampf zu treten und zu siegen; die erhabenen Eigenschaften, wodurch sich Kraft und Willen zu diesem Kampfe stählt und heiliget, sind die Grundzüge ihres Charakters. Alles, was an ihnen erscheint, muß in nothwendiger Verbindung mit diesen Grundzügen erscheinen. Alles, was dieselben nicht begründet, oder aus ihnen nicht folgt, und zwar klar und anschaulich, ist

wider die Absicht des Trauerspieles; es lenkt von dem Hauptinteresse ab, es zerstreut. Als guter Familienvater, als Patriot darf sich der Held allerdings zeigen, wenn er seinen häuslichen und bürgerlichen Zustand als Bedingung seiner Menschenwürde bis zu dem Tode versicht, und lieber mit dem Gefühle seiner geretteten Menschenwürde fallen, als sich eine erniedrigende Veränderung in diesen Zuständen gefallen lassen will. Aber der Unglückliche, der, um sich und seine Familie vom Hungertode zu retten, in der Verzweiflung alle erlaubte und unerlaubte Mittel, sich zu retten, ergreift, und dennoch erliegt, ist kein Charakter des Trauerspiels. Wir werden ihn zwar bemitleiden, aber nur um seine und unsere physische Existenz, nicht um seine und unsere Menschenwürde besorgt seyn, wir werden uns durch seine und unsere Schwäche zwar erdrückt, aber nicht durch das Gefühl der Menschengröße erhoben fühlen. Eben so ist der Ehrgeitzige, der das Leben für Familie und Vaterland wagt und verliert, aber aus eigennützigen Motiven, um seine Familie zu erheben, um seine Herrschaft zu begründen, nur in so fern und negativ ein Charakter des Trauerspieles, als er selbst, Trotz aller seiner staunenswürdigen Kräfte, der erhabenen, über seinem Haupte schwebenden Gerechtigkeit unterliegt. Wenn also schon bey den allgemeinsten Verhältnissen, in welche die Menschheit tritt, so strenge Rücksicht auf tragische Absicht genommen werden muß: um wie viel mehr bey den besondern?

So wie der Hauptcharakter nach der Absicht des Trauerspieles bestimmt wird, so die Nebencharaktere nach dem Hel-

den. Alle Charaktere außer dem Helden stehen diesem entweder als bewußtes oder bewußtloses Werkzeug des Schicksales entgegen, oder als Preis des Kampfes vor ihm, oder als mitwirkende Kräfte neben ihm. Im ersten Falle müssen sie fähig seyn, bewußt oder unbewußt gegen die Freyheit, mittelbar oder unmittelbar, anzukämpfen, im zweyten müssen sie dem Kämpfenden ein würdiger Preis seyn, oder als solcher erscheinen, im dritten sollen sie bey allem Antheile, der ihnen an der Handlung gegeben ist, dem Helden untergeordnet bleiben, und nur dazu dienen, ihn zu beleuchten oder zu erheben.

Ich will mich hierüber deutlicher erklären. Andere haben schon aus einander gesetzt, wie alle Züge eines der reichesten intriguanten Charaktere, des Marinelli, durchaus nothwendig sind, wenn der sinnliche, schwache, geistesarme Prinz zu seinem Spielwerke dienen soll. Wenn aber Lessing hieran nicht genügt hätte, wenn er, statt Marinelli den listigen Beherrscher seines Herrn, sich die Darstellung des verächtlichen Höflings zum Endzwecke gesetzt, wenn er hiernach alles an ihm aufgehäuft hätte, was ihn noch verächtlicher in den Augen der Zuseher machen konnte, z. B. dichte Unwissenheit in allem, was nicht unmittelbar in seinen Kreis gehöret, physische, durch unnatürliche Lebensart herbey geführte Gebrechen u. s. w., so würde dieser Marinelli uns zwar noch verächtlicher werden, aber das Trauerspiel dadurch verlieren, indem der Höfling selbst dann der Gegenstand unserer Betrachtung wäre, nicht der Höfling in seiner Einwirkung auf den Prinzen, und durch diesen auf die Handlung.

Ich sagte, die Personen, deren Rettung sich die Kämpfer der Freyheit als Preis vorsetzten, müßten für dieselben ein würdiger Preis seyn, oder ihnen als solcher erscheinen. Auch das letzte genügt; und die Täuschung, in welcher sich der Held befindet, macht die Handlung nur um so rührender. Posa stirbt für Carlos, weil er ihn für ein schicklicheres Werkzeug zur Erhebung und Veredlung des Menschengeschlechtes, als sich selbst, hält; er irrt sich zwar, aber sein Tod bleibt doch darum höchst tragisch, denn er hat in demselben durch das Gefühl seiner Größe seinen Lohn schon erhalten. Ich glaube auch nicht, daß meine Bianca darum getadelt werden dürfte, daß sie an des schwachen della Porta's Schicksal das ihre schloß, ungeachtet derselbe sich für alles, was ihm groß erscheint, nur erhitzt, aber in der Ausführung nicht auszuharren vermag, zwar das Äußerste über sich losstürmen läßt, aber es nicht mit Gleichsinn erwarten kann. Denn es liegt in ihrer Weiblichkeit, daß sie sich selbst keinen Heroismus zutraut, sondern denselben auf ihren Battista überträgt, dem sie sich, als ihrem Vorbilde, nur nachzuschwingen glaubet, daß sie auch ihre eigene Stärke in verzweifelten Lagen nicht voraus sieht, sondern bey eintretender Lage erst derselben in ihrer Brust gewahr wird. Battista ruft die Gefahr herbey, und kann sie nicht bestehen; Bianca ruft sie nicht, würde ihr sogar ausweichen, aber besteht sie.

Wenn die mitwirkenden Charaktere entweder gleiches oder höheres Interesse, als die Hauptcharaktere, hätten, so würden im ersten Falle zwey Handlungen statt einer, im zweyten eine ganz andere Handlung hervorgehen, als der

Dichter beabsichtet. Das erste fällt immer unglücklich aus, denn ein getheiltes Interesse ist immer ein schwächeres; das zweyte ist gefährlich, kann aber zum Glücke des Werkes gereichen, wenn der Dichter seinem inneren Drange nur zeitlich nachgibt, nicht dagegen strebt, und durch diese Strebungen nicht unnützes zerstreuendes Beywerk anhäuft. Wenn Shakespear einen Julius Cäsar anfing, und einen Brutus vollendete, wenn Carlos unter der schaffenden Gährung zum Posa wurde, gleichviel; Cäsar ist dem Brutus, Carlos dem Posa untergeordnet. Was nach Posa's Tode geschieht, erhebt die Größe des Mannes nur mehr, erweckt und reiniget unsere Furcht und unser Mitleiden nur mehr noch.

Daß die mitwirkenden Charaktere besser durch sanfte Abstufungen, als durch grelle Contraste sich unterscheiden, darüber verweise ich Sie auf Lessing, und eile, diesen Brief zu schließen.

Siebenter Brief.

Sorgen Sie nicht, daß ein Dichter, welcher bey seinen Schöpfungen so strenge denkt, Gestalten hervorbringen werde, die wir uns gleichfalls nur durch Verbindung abgerissener Züge denken, aber nicht anschauen könnten. Auch die robusteste Gesundheit des Kopfes darf einen Dichter nicht ängstlich machen, der sich bewußt ist, seine Gestalten eher lebendig angeschaut, eher Mitleiden und Furcht und Bewunderung für sie gefühlt zu haben, ehe er noch sie darzustellen rang. Wenn sein Trauerspiel nur, wie jedes Kunstwerk, frey und schnell aus einem Lebenskeime ausgeht, so wird von selbst alles hinweg bleiben, was nicht darin liegt, und alles sich entwickeln, was er enthält.

Wozu also Theorien, werden Sie fragen, wenn der schaffende Dichtergeist von selbst und unbewußt nach den Regeln vorgehen muß? Ich könnte sagen: die Theorie verwahre den Dichter, daß er nicht über tauben Keimen brüte; denn es gebe in der Kunst zwar viele Keime, aber wenig Lebenskeime. Wenn aber auch die gütige Natur den wahren Dichter bey dieser Auswahl immer und sicher durch einen dichterischen Instinct führen sollte, dennoch wird ihm die Theorie unschätzbaren Vortheil gewähren.

Wie viele von der Natur zu den höchsten Dichtungen berufene Geister mögen bereits aus Mangel der Theorie, ihrer besseren Natur ungetreu, zu Götzendienern des Zeitgeschmackes, zur Nachahmung berühmter, aber falscher Muster verleitet worden seyn! Je mehr sie sich bewußt sind, daß sie ihre Werke ohne Anstrengung hervorbrachten, daß sich diese vielmehr gleichsam von selbst, ohne ihr Zuthun, bildeten, um so mißtrauischer werden sie gegen sich, um so umsichtiger um das Urtheil, um so ängstlicher um fremden Beyfall werden. Sie sind verloren, wie sie, statt den inneren Zug ihres Gemüthes sich zu verdeutlichen, der lockenden Sirenenstimme der Menge horchen. So kann ein schöner Geist durch alle einzelnen Dichtergaben ausgezeichnet glänzen, ohne je eine einzige wahre Dichtung hervorzubringen. Die Theorie würde ihm einen Spiegel darbiethen, um die aus einander fahrenden Strahlen wieder in ihren Brennpunct zu vereinigen.

Sorgen Sie auch nicht, daß selbst für den Fall, als der Dichter seine mit der knappen Schere der Regeln zugestutzten Gestalten bis zur Anschauung brächte, diese Anschauung doch immer sehr dürftig ausfallen würde. Das Gleichniß paßt nicht. Wir wollen den Keim in gutes Erdreich legen, unter günstigem Himmel frey aufwachsen lassen, alle seine Äste und Zweige in Ehren halten, aber das Wucherkraut, das ihn aussaugt, aber die Strohwische, die der Muthwille an seine Krone band, aber den Sandhaufen, den der ausgetretene Strom um ihn herum anhäufte, wegschaffen, und dem Zuschauer Raum zu seiner Ansicht gewähren. Sie sehen,

es ist hier von Stutzen gar nicht die Rede. Der oft gebrauchte Ausdruck: nur dem schaffenden Geiste sey es schwer, sich zu bezähmen, nicht dem dürftigen — sagt gar nichts; denn der schaffende Geist soll sich nicht bezähmen, sondern nur isoliren, nur die Mitwirkung fremder Kräfte aus seiner Wirkungssphäre fern halten. So wird das Fremdartige, was bey den Erscheinungen der Wirklichkeit als entstellend befremdet, als nicht dazu gehörig zerstreut, in der Kunst gar nicht entstehen; das Einzelne wird zum Ideal erhoben. So wird das Eigene ungehindert und frey, nicht wie in der Wirklichkeit durch tausend Ursachen im Wachsthume gehemmt, reich und üppig empordringen; das Ideal wird wieder zum Einzelnen gesteigert. Was ist idealischer, als die Charaktere in Göthe's Tasso und Iphigenie? was hat dennoch mehr Leben, als sie? —

Es gibt, um bey unserem Gleichnisse zu bleiben, Bäume, die mit vielen Ästen und Zweigen, andere, die mit wenigen aber desto mächtigern weithin Schatten verbreiten. Beyde machen auf uns den gleichen Eindruck; wir nennen den Anblick beyder groß und schön. Die nähmlichen reichen, leicht übersehbaren Verhältnisse zu einem Totaleindrucke, den wir dort an ganzen Massen erblicken, biethen uns hier wenige Äste dar. Lasset also auch die Keime der Kunst sich entwickeln, wie es ihre Natur gibt, mit vielen Ästen und Verzweigungen, wie die des Shakespear, mit wenigen, wie die des Sophokles und Äschylus, und traget an beyden Wohlgefallen, wenn nur der Kunstzweck erreicht wird. Paralle=

len aus anderen Künsten werden Ihnen die Sache noch deutlicher machen. Was Gluck mit einfachen Mitteln erreicht, ist bey Mozart die Wirkung der zusammen gesetztesten Verhältnisse. Oder um von einer noch verwandteren Kunst ein Beyspiel zu nehmen: studieren Sie Iffland und Ochsenheimer. Unerschöpflich reich und doch unzerstreuet, und doch eins und doch treffend ist der eine in seinen Darstellungen, sparsam und doch nicht unzureichend, und doch lebendig, und doch auch treffend der andere.

Was ist es dann auch, was durch Vermeidung solcher Zufälligkeiten der Dichter verliert? Handlungen will der dramatische Dichter darstellen. Alter, Geschlecht, Vaterland, Stand sind zwar nothwendige Verhältnisse, in welche die Handelnden gesetzt werden müssen; aber diese Verhältnisse sind nur in so fern zur Darstellung geeignet, als sie durch die Bestimmung der Charaktere auf die Handlung, und zwar dem Endzwecke der dramatischen Handlung gemäß, wirken. Alles was nicht in dieser Beziehung erscheint, ist fehlerhaft, um so fehlerhafter, je zufälliger es damit verbunden ist. Sie erinnern sich des artigen Lustspieles „Das war ich!" unseres Hutts. Eine böse Nachbarinn sucht das eheliche Glück eines Landpächters und seiner Gattinn, und die Liebe des Knechts zu der Base des Hauses zu zerstören. Aber gerade durch ihre Bemühungen befestiget sie das Glück der ersteren, und vereiniget die letzteren. Warum doch der feinsinnige und zartfühlende Hutt dieser Bäuerinn und diesem Bauer, diesem Knechte und dieser Magd, ja selbst der bösen Nachbarinn

gar nichts von der Rohheit ihres Standes in Sitten und Sprache gab? Weil er fand, daß zwar Einfachheit der Sitten diesem Stande nothwendig, Rohheit aber zufällig sey, weil er sich mit Recht schmeichelte, daß er auch ohne diese Rohheit Lachen erregen werde, daß bey einer solchen Behandlung die Theilnahme der Zuschauer an dem Schicksale der Familie noch größer, und die Beruhigung durch ihre Beglückung noch freudiger ausfallen würde. Wenn Felix und Conrad im „Bürgerglücke" in geschmacklosem Anzuge, mit hangenden Armen und eingebogenen Beinen erschienen, im Provincial-Dialecte sprächen, wahrlich, wir würden die Hofräthinn über die Verwilderung ihrer Söhne bedauern, statt sie, wegen ihrer freyen lebensfrohen Kinder, glücklich zu preisen.

Umgekehrt wird dieses Stück an Heiterkeit gewinnen, wenn der Schauspieler, der den alten Dercum spielt, in Kleidung, Bewegungen und Sprache zwar einfach, aber nicht mit übertriebener Altbürgerlichkeit erscheinen wollte.

Wenn solche Zufälligkeiten selbst im feineren Lustspiele ohne Nachtheil verschwinden: um wie viel mehr im Trauerspiele, welches einen Grund mehr zu ihrer Verbannung enthält? Würde, Ernst, Feyerlichkeit ist demselben unentbehrlich. Es geschieht nicht selten, daß durch eine solche getreue Darstellung überladener Natur Lachen erregt wird, welches gerade zu tödtlich ist, indem es die gefaßte, ernste, heilige Stimmung, in welcher allein wir zu dem Triumphgefühle siegender Freyheit vorbereitet werden können, gänzlich zerstört. Darum halte ich es auch — ohne aber meine Meinung

Ihnen aufzudringen — für zweckmäßiger, zu bewußt gegenwirkenden Charakteren große, nur durch die schlechte Absicht geschändete Geistes- und Gemüthskräfte, als kleine, durch den Lauf der Begebenheiten unterstützte zu wählen.

Dürfte ich den großen Alexander nicht anders als mit einer merklich schiefen Schulter darstellen, so würde ich ihn nicht auf die Bühne bringen; ganz gewiß, daß die schiefe Schulter des kleinen Mannes mir seine ganze moralische Größe verdecken würde. Gäbe es keine andere Art, das außer sich Seyn und den Sturm der Gefühle einer durch den Mord ihres Schwiegersohns empörten Mutter in Gegenwart des Kupplers und Mörders zu bezeichnen, als durch die ekelhafte Invective: „Denn warum soll ich dir nicht alle meine Galle, allen meinen Geifer mit einem Worte in das Gesicht speyen?" so will ich lieber vermeiden, diesen Sturm dramatisch darstellen zu müssen. Fordert ein Zeitalter, einen feindlichen Herold mit den Worten abzufertigen: „Aber eurem Haupt„manne sagt: Er soll mich im A*** lecken!" so will ich meine Handlungen aus einem anderen Zeitalter nehmen. Ist das aber auch wirklich der Fall? Würde Claudia weniger Mutter, Götz weniger Deutscher Held seyn, wenn ihre Sprache hier nicht zu einer Natürlichkeit herabsänke, in welcher sie, fern von aller Veredlung, aufhört, Organ der Poesie zu seyn? Man sage mir nicht: Im leidenschaftlichen Zustande verschwindet Stand und Rang; der nackte Mensch tritt hervor. Mag er es doch und immer; nur daß er, den wir als einen Edlen geliebt und bewundert haben, dann nicht als ein roher Wilder erscheine, der Mäßigung und Sitte als eine

läſtige Maske abwirft, wenn ſein Blut in Wallung geräth. Je größer ſolche Charaktere ſind, je liebevoller man zu denſelben mit Verehrung hinauf ſieht, deſto ſchmerzlicher müſſen ſolche Auswüchſe oder vielmehr Zuwüchſe fallen, deſto heißer muß man ſie hinweg wünſchen. Wer alles bewundert, bewundert nichts.

Es wäre ein Trauerſpiel allerdings denkbar, wo die Spielenden alle von gleichem Geſchlechte, Alter, Vaterlande und Stande wären. Müßten darum die Charaktere dürftig und einförmig erſcheinen? Gewiß nicht, wenn ein Dichter, der Geiſter und Herzen durchſchaut, das unendlich Mannigfaltige in dem Vordringen und Verhältniſſen der Geiſteskräfte und Neigungen erkennet. Ich habe es gewagt, in meiner Bianca allen Charakteren den gleichen Hauptzug zu geben, „Heroismus." Alle wollen ihre Ehre mit Aufopferung von Gut und Leben vertheidigen. Jeder aber nach anderen Anſichten und Antrieben. Ezelino iſt heroiſch durch den Übermuth einer durch das Glück immer begünſtigten Kraft, Marcino aus Pflichtgefühl nach den ihm von Jugend auf eingeprägten Geſetzen der Ehre, Battiſta durch eine erhitzte Phantaſie, die ihm alles groß Erſcheinende heftig ergreifen läßt, Grimaldi aus Anhänglichkeit für ſeinen Herrn, Fongorelli durch den Zug eines unverdorbenen jugendlichen Gemüthes, Bianca endlich durch eine klare Weltanſicht und richtige Würdigung der Güter der Menſchheit. Ich mache Sie hierauf mit Abſicht aufmerkſam. Wo Unberufene aus Mißgunſt oder Unwiſſenheit die Zuſchauer ſo gern auf einen ganz falſchen Geſichtspunct ſtellen, ſoll der Dichter den wahren angeben, aus

welchem er selbst das Werk ansah, als er es verfaßte. Ist ihm sein Werk gelungen, dann wird der Zuseher aus diesem Puncte nach den gegebenen Andeutungen — mehr gibt kein Dichter, auch nicht der glücklichste — sich selbst zu den Ideale schwingen, die den Dichter zur Darstellung anfeuerten, und unter derselben beglückten. Ist ihm sein Werk mißlungen: er verliert den Muth nicht, durch wiederhohlte männliche Bestrebungen glücklicher zu seyn, und auch anderen den Himmel mitzutheilen, den er im Herzen trägt, so lange er lebt, und den ihm doch niemand rauben kann.

Briefe

über die

Versification

des

ernsten Drama.

Erster Brief.

Sie fragen mich, mein Freund, ob der Schauspieler in der Declamation dem Sylbenmaße oder seiner Empfindung folgen müsse? — Sie setzen also voraus, daß die Befolgung des Sylbenmaßes mit dem Ausdrucke der Empfindung in eine Collision gerathen könne.

Lassen Sie mich Ihrer Frage eine andere entgegen stellen: „Was will der dramatische Dichter durch Versification erzielen?" Nur dann, wenn wir wissen, aus welchem Grunde und in wie weit dem Dichter die Versification wichtig sey, werden wir dem Declamator auf der Bühne eine sichere Regel vorzuschreiben vermögen, nach welcher er sich sodann bey obiger Collision zu bestimmen haben würde.

Einige glauben, jeder Dichter, und also auch der dramatische, müsse sich die Sprache zum widerstrebenden Stoffe bilden, und so sich selbst jene Schwierigkeiten auferlegen, deren glückliche Besiegung sie für das Wesen der Kunst halten. — Andere sind der Meinung, es wäre hierbey bloß auf einen Ohrenkitzel (auf Wohlklang) abgesehen; ein Vergnügen, welches die dramatische Kunst zwar nicht aus ihrer Wesenheit nothwendig gewähre, worauf dieselbe aber doch neben her Rücksicht nehmen dürfe. Wieder andere glauben,

daß der Vers, durch das Fremde, Ungewöhnliche, was er in die Sprache bringt, den Geist zur Feyerlichkeit und zu hohen Erwartungen stimme.

Bey diesen einseitigen Ansichten ließe sich nun freylich obige Frage aufwerfen. Wir haben uns aber die Nothwendigkeit des Sylbenmaßes im Drama aus ganz andern Gründen erklärt. Ich erinnere mich dessen noch ganz deutlich.

Der Dramatiker und Historiker, sagten wir, stellen uns beyde Handlungen dar; aber wie verschieden! Dieser erzählt mit gewissenhafter Treue die Erscheinungen, wie er sie selbst erfuhr, oder glaubwürdig überkam. Durch Vernunftschlüsse sucht er dann hinten nach die Lücken, die sich darin finden, auszufüllen, die Dunkelheit, die zurück bleibt, aufzuklären. Trotz seines eifrigsten Bestrebens läßt er doch manches ganz unentwickelt, vieles zweifelhaft. — Der Dramatiker hingegen erzählt nicht die Handlung, räsonirt auch nicht über dieselbe, sondern läßt sie vor unseren Augen vorgehen. Nicht durch mühsames Nachdenken, durch die Anschauung soll sie uns vollkommen klar werden. Die geheimsten Triebfedern, die in dem Geiste und Gemüthe der Handelnden tief verborgen liegen, sollen an's Licht treten. „Schaut „in meinen Spiegel — ruft er — hier seht ihr die Hand„lung entstehen, wachsen und reifen. Und nun sagt, konnte „sie bey diesen wirkenden Kräften anders, mußte sie nicht „also erfolgen?" — Zu dieser Vergegenwärtigung, zu dieser Offenbarung des Geheimsten, zu dieser inneren siegenden Wahrheit genügt die Prosa dem Dramatiker nicht; er

bedarf hierzu eines ausdrucksvollern Organs, der rhythmischen Sprache.

„Aber durch welche verborgene Eigenschaft wird das „Sylbenmaß zu einem solchen Organ?" Klopstock gibt die Antwort: „Wo das Wort den Ausdruck nicht schafft," sagt er, „da muß die Bewegung nach." Wer ihm nicht nachfühlt, den hat wohl nie die Muse geweiht.

Allerdings kann auch das bloße Wort durch die Ähnlichkeit, welche dasselbe als Zeichen mit dem Bezeichneten hat, ausdrucksvoll seyn, und gerade unsere Deutsche Originalsprache darf um dieses Reichthumes willen stolz ihr Haupt über die ärmeren Schwestern erheben. Immer aber beschränken sich doch solche Mahlereyen auf hörbare Gegenstände, oder auf solche, die durch eine Verwandtschaft mit jenen das Recht einer ausdrucksvollen Bezeichnung an sich reissen. Die Ähnlichkeiten hingegen, welche zur Bezeichnung der bey weiten größeren Anzahl der Dinge ursprünglich führen mochten, waren entweder gleich anfangs so einseitig, oder so mittelbar, daß wir derselben nun gar nicht mehr gedenken. Wir halten vielmehr diese Zeichen, die uns gegenwärtig noch durch oftmahlige Gleichzeitigkeit der Vorstellung das Bezeichnete darstellen, für das Werk willkürlicher Übereinkunft. — Mit dem Worte wäre es also nicht gethan. Die Bewegung muß nach.

Man bemerket nähmlich in jeder verschiedener Gemüthslage eine verschiedene Geschwindigkeit in der Folge der Vorstellung und Empfindungen. Wenn nun die Sprache mit ihnen gleichen Gang hält, bald schneller, bald langsamer, bald

unausgesetzt, bald abgebrochen, bald nach einer, bald nach verschiedenen Richtungen, jetzt steigend, jetzt fallend fortschreitet, dann bringt sie durch Bewegung die jedesmahlige Gemüthslage der Handelnden, und mit ihr die verborgensten Triebfedern der Handlung vor unsere Anschauung.

Welches Unterschiedes in der Bewegung der Rede wird nicht der Dramatiker bedürfen, um nicht nur den reichen Wechsel der Empfindung, sondern auch ihr allmähliches Entstehen, den plötzlichen Übergang von einer zu der andern, ja auch die gleichzeitige Mannigfaltigkeit derselben auszudrücken?

Gerade deßwegen, behaupten die Gegner, muß er zur Prosa zurück, welche durch ihre vollkommene Ungebundenheit und Freyheit dem reichsten Wechsel der Empfindungen sich anzuschmiegen vermag.

Dagegen ist meine Antwort: Wo Ordnung nicht schon sichtbar war, sieht man auch immer nur Verwirrung, nicht Abwechslung. Diese setzt Gewohnheit an etwas Bestehendes voraus. Das Maß muß durchgängig beobachtet werden, um eine Abweichung in dem Maße zu beobachten. Das Kräuseln der Wellen auf dem sonst ruhigen See verkündet den Sturm. Wenn die Seele aus dem Gleichgewichte geräth, so muß der Vers auch daraus kommen, freyer, ungebundener, gesetzloser dahin brausen. Aber ein Maß muß noch immer gehört werden, sonst stimmt die Rede in Vorklang und Nachklange nicht ein; ich werde nicht in den Höhen und Tiefen der Gefühle gejagt, ich falle aus dem Kreise der Bezauberung hinaus.

Bleiben wir indessen bey dem gewöhnlichen Verse des Drama, dem fünffüßigen Jambus, stehen; bald werden wir sehen, welche üppige Fülle des mannigfaltigsten Wechsels dieses einfache Metrum in sich schließt.

Schon der Wechsel der weiblichen und männlichen Cäsuren, die zweyfache Verlegung der letzteren, die schärfere und gelindere Auszeichnung derselben durch schärfere und gelindere Accente, die dadurch bewirkte längere oder kürzere Pause erzeugt in demselben die mannigfaltigste Bewegung und den verschiedensten Ausdruck.

Genügt dieser Wechsel dem Dichter nicht, so mag er sich wohl auch zuweilen erlauben, die Cäsur ganz zu vernachlässigen, bald die Einschnitte ohne Betonung, bald die scharfbetonten Ruhepuncte zu häufen. Gehäufte Einschnitte ohne oder mit geringer Betonung lassen den Vers sanft und gelassen dahin fließen, wie z. B. in der Stelle:

Da war der Himmel voll von Engelknaben,
Die trugen weiße Lilien in der Hand,
Und süßer Ton verschwebte in den Lüften.

Gehäufte Ruhepuncte hingegen mit scharfer Betonung, welche am Ende des Fußes eine Pause verursachen, bewirken die Empfindung wiederhohlter heftiger Stöße, z. B.:

Sie wagts | und stürmt | im Flug | grad auf | mich ein |
Grad ein | auf mich. |

Mit schwächerer Betonung drücken sie wohl auch eine gewisse ruckweise Langsamkeit aus: z. B.

Und senkt | und hebt | sich doch | sein Arm | zuweilen.

Eine zweyte, nicht minder ausdrucksvolle Abweichung gewähret die Einmengung des Spondäus. Durch denselben kann der Dichter die Hörer bey einer wichtigern Idee länger fest halten, um sie sodann verhältnißmäßig schneller über die minder wichtigen dahin gleiten zu lassen. Durch ihn wird die angestrengte gewaltsame Erhebung dargestellt, und der folgende Fall wird zum Sturze oder Fluge. Durch ihn drückt sich die Kraft aus, z. B.:

Dăs Schlāchtroß steigt, ŭnd dĭe Trŏmpetĕn klingĕn.

Und auf den Feind gerad ān stürmĕn wir.

Das Wunder

Ānstaunend.

Denken Sie nun noch auf die Wirkungen, welche der klingendere, den Italiänern noch häufiger nachzubildende Fall der Ruhepuncte, die Hemmung des Redeflusses, durch Häufung der Consonanten, die Erleichterung desselben durch ihre Vermeidung, die Lieblichkeit durch Vorherrschung heller und wechselnder Vocale, endlich die Aufnahme der verschiedensten Wortfüße, einzeln und im Zusammenklange hervor bringen, und wahrlich, Sie werden zugeben, daß dieser Vers der Empfindung auf seinem eigenen Gebiethe den freyesten Flug gestattet, ohne daß sie sich je ganz daraus verlieren müßte. Indessen das Maß den Dichter unvermerkt an einem goldenen Seile hält, und die mannigfaltigste Empfindung ihn treibt, entstehet, ihm gleichsam unbewußt, jene Verschiedenheit der Bewegung, welche der Ausdruck wechselnder Empfindung erfordert. Ihm gleichsam unbewußt,

sage ich; denn nur ein Pedant kann glauben, daß der Dichter im Feuer der Darstellung diesen Wechsel absichtlich suche, und nur ein noch größerer Pedant kann mit dieser Geist und Gluth ertödtenden Stimmung die Lyra ergreifen. Etwas anderes ist es, wenn der Dichter das im Feuer Geschaffene mit dem Auge der Kritik betrachtet, hier und dort nachhilft und verbessert. Aber auch da entdeckt die Kritik nur den Mangel. Zur Umschaffung der wichtigen Momente wenigstens muß der Dichter wieder die Stunde der Weihe erwarten.

Wir sehen also, nicht so viel das Maß selbst, als die dem Gange der Empfindungen angemessene Abwechslung im Maße schaffet den Ausdruck wechselnder Empfindung. Würde das bloße Maß genügen: wie könnte man wohl in Versen höchst prosaisch seyn? Und so fällt auch jener Einwurf hinweg, daß der Dramatiker nicht durchaus versificiren könne, weil sich die handelnden Personen doch nicht immer im Affecte befänden. Ich möchte vielmehr sagen, daß gerade bey solchen Stellen der Vers am vollkommensten bearbeitet seyn sollte, um sodann bey affectvollern die Abweichung im Maße recht fühlbar zu machen. Bey unbedeutenden und vorbereitenden Stellen dienet der Vers dazu, die Rede durch Wohlklang zu heben, oder vielmehr in die Harmonie des Ganzen einklingen zu machen, und so jene feyerliche Stimmung zu erwecken oder festzuhalten, in welcher allein sich der Hörer zu dem Genusse der höchsten Anschauungen empor schwingt. Wenn also der Vers auch hier nicht die Empfindung selbst ausdrückt, so wird er doch ihre heilige Nähe andeuten, und

das Gemüth mit einer heimlichen Ahndung derselben erfüllen. —

Und nun, mein Freund, lassen Sie uns zur ersten Frage zurückkehren. — Ist der Vers im Drama bloß da, um Empfindungen anzudeuten oder auszudrücken: wie kann dem Declamator noch eine Wahl zwischen Maß und Empfindung bleiben? Muß er nicht dem Verse folgen, wie er der Empfindung folgt, und umgekehrt? Widersprächen Verse der Empfindung, so taugten sie auch nichts. Also die Empfindung soll den Dichter leiten, versteht sich jene, welche den aus dem Werke erkennbaren Absichten des Dichters gemäß ist. Weiß er diese nicht zu treffen, so würde er in Prosa wie in Versen schlecht declamiren. Übrigens darf man doch jedem Künstler zumuthen, daß er, wo kein Affect vorherrscht und treibt, unwillkürlich den Tact halten werde. Dazu wird keine Kunst, nur Gehör erfordert.

Ein schönes Beyspiel, wie glücklich oft ein großer Künstler von dem Maße zum Besten des Ausdruckes abweicht, kann ich Ihnen an unserem eben so fein hörenden, als tief fühlenden Brockmann in der Rolle des Sulpitius geben. Dieser spricht, nachdem Coriolan sein „Sterben" ausgerufen hat, die Worte:

„Du hast nun selbst das ernste Wort gesagt."

Wie weise ließ Brockmann die ersten zwey Füße als vollkommene Spondäen austönen, und versinnlichte uns so die Seele des Greises, der die fürchterliche Idee des unausweichlichen Todes mit voller Mannskraft vor seinen Augen fest hält. Das lag auch in dem angestrengten Tone, in der

gewaltsamen Art, wie er den ausgestreckten Arm des Coriolan schnell faßte, und nicht los ließ. Hier legte der Schauspieler eine Abweichung in das Maß, die der Dichter selbst noch deutlicher hätte bezeichnen sollen. Wie unglücklich, wenn hier Brockmann sich von dem Klange des Maßes, und nicht von seiner Empfindung, hätte leiten lassen!

Zweyter Brief.

Wenn der fünffüßige Jambus dem Trauerspieldichter durch seine vielfache Bildsamkeit zu dem vielfältigsten Ausdrucke der Empfindungen genüget, so sollte man auch, denken Sie, bey demselben stehen bleiben, und mit den Arten der Sylbenmaße nicht wechseln. Denn von einem zu dem andern gelange man nur mittelst eines Sprunges; und dieser sey immer unnatürlich, da die Empfindungen nicht plötzlich, sondern allmählich wechseln.

Hierüber bin ich mit Ihnen nicht verstanden.

Von einem Maße zu dem andern sind auch allmähliche Übergänge ausführbar, und die Klugheit des Dichters kann außer dem die üble Wirkung der Sprünge dadurch aufheben, daß er sie in eine Pause der Handlung verlegt; beym Beginnen eines neuen Actes oder Auftrittes. — Gibt es aber nicht sogar Gemüthsstimmungen, die gerade durch solche Sprünge am ausdruckvollsten dargestellt werden? Dachten Sie wohl daran, wie oft der lange zurück gehaltene Affect plötzlich und unversehens den Damm der Rücksichten durchbricht, und reissend sodann einher, wie ein Strom, braust? — Nicht nur der Zorn, dessen Entstehung an und für sich meistens augenblicklich ist, auch die im tiefesten Herzen ver-

wahrte Sehnsucht, auch der die Schranken des Stolzes und Wohlstandes durchbrechende Schmerz. Kann wohl in diesen Fällen der schnelle Wechsel unnatürlich genannt werden?

Es gibt sogar ruhige Momente, wo dieser Wechsel der Natur ganz angemessen ist. Wenn eine drückende oder auch nur befremdende Gegenwart den Menschen auf kurze Zeit in sich zurück treibt, wenn er dann in seinem Herzen die unvergänglichen Güter suchet und auch findet, die ihn über die Zeitlichkeit erheben, wenn sein Geist, nach einer Pause des Nachdenkens, sich plötzlich auf die Höhe erhabener Ansichten stimmt, und sein Mund dann in Hymnen Begeisterung tönt: wird nicht dann der Dichter unwillkürlich zu einem höheren Maße getrieben? — Erinnern Sie sich an Iphigeniens Monolog am Schlusse des ersten Actes: „Du hast Wolken, gnädige Retterinn." Ihr Herz ist von dem grausamen Auftrage des Thoas darnieder gedrückt. Sie sucht Hülfe bey ihrer Göttinn; und ihre gerechte Bitte wird durch das freudige Vorgefühl der Erhörung beseelet. Lesen Sie ihn nochmahls diesen Monolog, und sagen Sie dann, ob Sie das wechselnde Maß beleidige, ob es Ihnen nicht vielmehr gleichsam nothwendig scheine? — Sie werden mir einwenden, daß wenigstens in Göthes Iphigenie der Wechsel des Maßes äußerst sparsam angebracht sey. Allerdings; und diese Einschränkung war so gar nach der Eigenthümlichkeit dieses Drama nothwendig. Der Zweck dieses vom Himmel zu uns gelangten Gedichtes ist, die ruhige Stille und Heiligkeit eines schönen Gemüthes zu offenbaren. Heiterkeit, Ruhe und Stille soll uns also aus allen seinen Theilen entgegen

wehen. Ein sanft und leise hinfließendes Maß erhält uns glücklich in dieser seligen Stimmung. — Wenn ich dagegen in meiner Polyxena freyer mit den Maßen gewechselt habe, so fand ich hierzu nicht minder den Antrieb in der Eigenthümlichkeit meines Werkes. Haben gleich Iphigenia und Polyxena in ihren Griechischen Urbildern gleiche Grundzüge, so waltet doch unter ihnen ein wesentlicher Unterschied ob. Iphigenia ist ganz heilig; Polyxena glaubet wenigstens ihr Herz durch Schuld beschweret. Daher die stärkere Unruhe in ihrem Inneren. Göthe hat mit unerreichter Kunst die ruhige Ergebung der Iphigenia in ihr Schicksal ohne allen Contrast herausgehoben. Der heitere Pylades, der durch Leiden schon gebrochene mildere Orest, der feste, gelassene, ruhige Thoas bewirken keine Dissonanz in dem Gesange. Ich habe die Ergebung der Polyxena mit dem wilden Anstürmen des Neoptolemos und der Hekabe gegen das Schicksal in Contrast gebracht; und gerade dieser Contrast zwang mir den Wechsel des Maßes unwillkürlich auf. — Aus seiner eigenen Erfahrung nimmt der Dichter am besten die Beyspiele. Dieses ist der Grund, warum ich Sie hier von mir selbst unterhalte. Von mir selbst weiß ich, was ich wollte, von anderen nicht.

Die Hauptsache bleibt immer, daß der Dichter durch sein Herz zu dem Wechsel und zu dieser bestimmten Art des Wechsels gleichsam bewußtlos getrieben werde. Was er in solchen Momenten der Weihe dichtete, prüft er dann bey kälterer Muße; und es wird ihm für künftige, minder günstige Augenblicke zur lebendigen Regel. Verloren ist der

Dichter, oder vielmehr der Verseschmied, der bloß wechselt, um zu wechseln, entweder um neu zu seyn, oder um unser Ohr nicht durch Gleichförmigkeit zu ermüden. Mancher verräth dabey so gar ein wahres Scythengehör, wenn er nach der feyerlich gemessenen sachten Erhebung des Jambus plötzlich einen rasselnden dactylischen schlechten Hexameter los läßt, und damit, wie der Teufel mit dem Polterwagen der Geisterstunde, bergab ras't. Ein lyrisches Maß nach Art der Alten, wo sich Trochäen mit Dactylen mischen, Anapäste fliegen, der Choriambe schwebt, der Creticus und Spondäus schließt, von der Empfindung eingegeben, und, sich an dieselbe anschließend, wechselt nach meinem Gefühle am zwanglosesten mit dem Jambus.

Man sagt, zu solchen freyen Maßen wäre unsere Prosodie viel zu unbestimmt. Aus dem Munde der meisten scheint mir diese Klage vielmehr subjectiv als objectiv zu seyn, d. h. sie achten weniger auf die Regel, als daß sie nicht vorhanden wäre; sie schreiben das einem Mangel der Sprache zu, was nur eine Folge ihrer Nachläßigkeit ist. So tadelt der wackere Moriz Klopstocks berühmte Päonen:

Wĕnn dĕr Schimmĕr von dĕm Mondĕ nŭn hĕrāb
Ĭn die Wäldĕr sĭch ĕrgiēßt, ŭnd Gĕrŭchĕ
Mit den Düften von der Linde
In die Kühlungen weh'n.

und behauptet, sie ließen sich auch als Trochäen lesen:

Wēnn dĕr Schimmĕr
Von dem Monde
Nūn hĕrāb

In die Wälder
Sich ergießt, u. s. w.

Ganz recht; aber Klopstocks Päonen bleiben doch immer wahre Päonen, weil Trochäen, wie Von dem, Nun her —, In die — Sich er — herzlich matte Trochäen sind. Wären unsere Dichter in ihren Jamben und Trochäen nur reiner — und sie könnten es seyn, — so wäre oben angeführte Verstimmung des Maßes jedem Ohre so peinlich, daß man es nur aus seinem wahren Tone zu geben vermöchte.

Ich verkenne die Vorzüge nicht, welche die alten Sprachen als quantitirende, vor unseren modernen als accentuirende in Rücksicht der Bestimmtheit der Längen und Kürzen haben. Denn unstreitig herrscht da, wo Länge durch den Nachdruck bestimmt wird, mehrere Willkür, da man zu diesem subjectiv, d. h. durch das oft individuelle Gefühl, getrieben wird. Allein dieses wird doch in einem reinmenschlichen Gemüthe zum allgemeinen, und folglich zur Regel. Und so wollen wir unserer Sprache nicht schon im voraus das Glück absprechen, daß sie noch einst im Pindarischen Schwunge dahin fliegen werde. Schien doch auch der Hexameter den Deutschen lange unsingbar, bis Klopstock und Voß ihre Lyra nach diesen Heldentönen stimmten. Vielleicht daß einst Innigkeit des Gefühls Dichter weihe, ganz ungehörte, aus der Eigenthümlichkeit accentuirter Sprachen hervorgehende Maße von den Lippen eines Dichters brausen läßt. Anfangs wird man ihn freylich nicht verstehen; denn zum Hören gehört vor allem ein Ohr, das bekanntlich nicht alle besitzen, ein Ohr nähmlich, aus welchem das Herz hört.

Es mag seyn, daß reinmusikalische Dichter bey dem Tausche einer quantitirenden mit einer accentuirenden Sprache verlieren mögen; aber der Dramatiker sollte wenigstens über diesen Wechsel nicht klagen. Für ihn ist es ein herrlicher Vorzug unserer Sprache, daß sie schon durch die bloße Bestimmung der Längen und Kürzen, folglich schon in ihren Elementen, ausdrucksvoll wird. Hebt sie nicht alles Wichtige empor, indessen sie das Gemeine dahin flattern läßt? Gestattet sie nicht der magersten Sylbe den Vortritt vor der vollsten, wenn ein höherer Geist diesen schwächlichen Körper beseelt? Kann man wohl diese seltene Gerechtigkeit der Sprache und den daraus entspringenden Wechsel der Betonung einer und derselben Sylbe tadeln, da gerade durch diesen Wechsel alles athmet und lebt. Der Schulmann mag seufzen, daß die flüchtige Sylbe den mühsam aufgestellten Schranken seiner Regeln entflieht, nicht der Dichter. Sein Codex ist sein Herz.

Lassen wir uns dadurch nicht irre führen, daß die Bestimmung der Längen und Kürzen nach Haupt- und Nebenideen geschehe, daß also die Prosodie der accentuirenden Sprachen — Verstandessache sey. Keinesweges. Was gibt der Idee Gewicht, Kraft und Herrschaft? — Ihre mehr oder minder innige Beziehung auf uns. Hierüber spricht die Empfindung, und der Verstand reflectirt erst hinten nach über dieselbe.

Vergeben Sie mir diese kleine Verirrung; das Feld war zu nahe. Leben Sie wohl!

Dritter Brief.

Wenigstens, meinen Sie, sollten gereimte und ungereimte Stellen im ernsten Drama nicht wechseln. Der Reim mache doch gewiß den Sprung zu fühlbar. Und, wenn er dann wieder verschwände, ließe sein Abgang eine Leere zurück, die unangenehm gefühlt würde.

Lange war ich über diesen Punct mit mir selbst im Streite; und ich will Ihnen offen alles niederschreiben, was ich mir gegen diesen Wechsel vorgebracht hatte.

Was soll der Reim in dem Trauerspiele? fragte ich. Ist er das, um die Aufmerksamkeit des Hörers auf eine bestimmte Stelle zu ziehen? Sind diese Stellen Lebensregeln, Sitten- und Klugheitssprüche, so dürfte ihre zu sichtliche Auszeichnung, indem sie dem Interesse des Verstandes einseitig Nahrung gibt, dem Interesse des Herzens, dem eigenthümlichen des Drama, schaden. Soll er die wichtigsten Momente der Verwicklung und Entwicklung anzeigen, dann streckt der Künstler recht sichtbar seine Hand aus der Coulisse heraus. Daß endlich die Dichter sich der Reime und Strophen gerade dort bedienen, wo sich die innigste, geheimste Gemüthsstimmung der Handelnden offenbaret, im lyrischen Fluge der Empfindung, in den Chören, war meinem Verstande das Unbegreiflichste.

Der Affect, sagte ich mir, wirft alle Fesseln ab. Die Leidenschaft fordert den größten Wechsel in der Stärke und in der Bewegung der Rede. Sie will, nach dem Ausdrucke Klopstocks, gesetzlos, Ossians und Pindars Schwunge gleich, gleich Ullers Tanz auf Meerkrystalle frey aus der Seele des Dichters strömen. Wie kommt die Leidenschaft, die freye, ungezügelte, dazu, sich so enge Fesseln anzulegen?

Wie ganz anders die Griechen! Im ruhigen Gespräche schwebt die Rede den gemessenen feyerlichen Gang des Trimeter. Aber los fliegt sie in freyeren lyrischen Maßen, wie der Affect zu stürmen beginnt. Und wie herrschend bestimmt die Willkür der immer wechselnden Empfindung das reichtönige Sylbenmaß der Chöre!

So dachte ich. Allein mein Kopf mochte gegen Reime und Strophen denken, was er wollte, mein Gefühl widersprach. Gerade diese Reime und Strophen zogen mich in Schillers neueren Werken so sehr an. Immer kehrte ich zu Johanna's Monologe mit neuem Vergnügen zurück. „Lebt wohl, ihr Berge, ihr geliebten Triften!" hallte es immer fort in meinem Innern nach.

Wenn Kopf und Gefühl in Widerspruch gerathen, so muß die Schlußkette schärfer geprüft, das Gefühl näher entwickelt werden, um eines oder das andere aufzuheben, oder beyde wechselseitig zu bestimmen. Ich theile Ihnen meine Endmeinung mit, welche ich aber, da sie bloß der Ausspruch meines einzelnen Gefühles ist, weit entfernt bin, irgend jemanden aufdringen zu wollen.

Es gibt, ist nun meine Meinung, eine zweyfache Bewegung, einen zweyfachen Sturm des Gemüthes. Beyde regen alle Kräfte auf, und erschüttern den Geist in seinen Tiefen. Aber der eine verfinstert die Seele mit Donnerwolken, der andere kläret ihren Horizont auf. Unordentlich, zuckend, sich einander hemmend, wild und chaotisch fahren die Kräfte bey dem ersten unter einander; harmonisch, sicher, sich einander unterstützend, und mit ungemeiner Erhöhung wirken die Kräfte bey dem zweyten zusammen, und erzielen gleichsam spielend nie geahndete Wirkungen. Vieles zerstöret Wuth, Zorn und Verzweiflung; Unendliches vermag der durch erhabene Hoffnungen und große Absichten zur äußersten Thätigkeit aufgeregte Geist. Hier habe ich das Äußerste aufgeführt; es gibt noch Mittelstimmungen. Aber das Gleiche gilt auch schon von dem einzelnen sengenden Blitze des Affectes, und von dem schnell verschwindenden Strahle, der vom Himmel herab die Seele des Menschen auf Augenblicke erleuchtet. Es zeigen sich hier durchaus verschiedene Gemüthsstimmungen, die folglich einen ganz verschiedenen Ausdruck erfordern. Lassen Sie uns diese verschiedenen Zustände, den einen die Gemüthsstimmung der Leidenschaft, den andern die Gemüthsstimmung der Begeisterung nennen. So wie sich jene in dem freyesten Maße am besten ausstürmt, so gibt ein künstliches, mit vielen Schwierigkeiten verbundenes, aber mit Leichtigkeit bezwungenes Maß (Reime und Strophen) den wahrsten Ausdruck der letztern, in welcher dem Geiste keine Beschwerden zu groß, keine Schranken zu hoch sind.

Auf diese Art habe ich mir mein unwillkürliches Wohlgefallen an Reimen und Strophen im Drama erkläret; und so könnte man sich wohl auch mit der Zeit daran gewöhnen, altlyrische Maße mit ihnen abwechseln zu hören. Die Störung, welche ein solcher Wechsel noch gegenwärtig hervorbrächte, würde doch nur in der Nebenidee einer eingebildeten Vermengung des Antiken mit dem Modernen liegen.

Besonders ausdrucksvoll ist der Reim zur Bezeichnung einer durch das ganze Drama durchgreifenden Grundidee, die sich der Seele der Handelnden eingeprägt hat, und zu welcher sie Trotz alles Widerstrebens immer zurückkehren müssen. Hier gibt der Reim das Bild der eisernen Festigkeit. Denken Sie nur an den wahrhaft schauerlichen Eindruck, den Golo's immer wiederkehrendes Lied in Tieks Genovefa macht. Umgekehrt müßte schon der bloße Klang den Geist zur Heiterheit stimmen, wenn eine solche wiederkehrende Strophe der Ausdruck einer erhebenden Gesinnung wäre. Sie würde ungefähr den nähmlichen Eindruck bewirken, den ich in Cherubini's „Tagen der Gefahr" mit süßem Schauer fühle, wenn sich die Melodie aus dem Liede des Wasserträgers wiederhohlet.

Doch genug hierüber. Leben Sie wohl.

Vierter Brief.

Was ich von den Behauptungen denke, die nun allenthalben wieder mit einer Art von Triumph vorgebracht werden, und mit welchen man die zufällige Einführung des Sylbenmaßes in das Drama zu beweisen gedenket? Daß sich nähmlich das Drama nur allmählich aus abgesungenen Chören entwickelt habe, daß die Versification von den Alten auf die Neueren übergegangen sey aus sclavischer Nachahmungssucht u. s. w. Ich lasse diese Herren immer behaupten, weil sie mit allen ihren Behauptungen in der Sache doch nichts behaupten. Aus dem innersten Wesen des Drama muß die Nothwendigkeit oder Zufälligkeit des Sylbenmaßes wissenschaftlich entwickelt werden; was hat mit dieser Aufgabe die historische Frage über seine Entstehung zu schaffen? Nicht, was war und was ist, sondern was seyn soll, muß hier entschieden werden.

Nur einige Worte auch hierüber im Vorbeygehen. Zwischen den einfachen Chorgesängen und einem Trauerspiele des Sophokles läge, sollte man denken, eine weite, weite Reise. Warum der Große nicht auch noch die wenigen Schritte that, und Chor und Versification und Musik gleichfalls entfernte? Da der ursprüngliche religiöse Geist der Chorgesänge kühn von ihm und seinem Vormanne, Äschy-

lus einmahl verbannet war, so wäre der Schatten dieses Geistes doch auch leicht zu entfernen gewesen. Ich dächte, es wäre viel wahrscheinlicher und bescheidener, zu behaupten, weil er nicht wollte, als weil er nicht konnte.

Eben so gut dürfte man behaupten, die dramatische Dichtkunst habe sich aus der epischen entwickelt. Wie zwey Rhapsoden die Reden Homerischer Helden unter sich vertheilten, ein dritter die Rolle des Erzählers übernahm, war der erste Schritt zum Übergange von der Epik zur Dramatik schon geschehen; und die anderen folgten von selbst. Freylich könnte man sodann sagen, Versification oder Musik sey folglich aus der Epopöia in das Drama übergegangen. Aber die Chöre, den eigentlich gesungenen lyrischen Theil, hätte sodann der Dichter doch absichtlich in das Drama eingeführt.

Eine andere Erklärung dieser zufälligen Entstehung des Sylbenmaßes im Drama nimmt man daher, daß ohne dasselbe der Mime in dem großen Theater nicht verständlich geworden wäre? Also wäre der Vers im Drama bloß ein Nothbehelf der Verständlichkeit gewesen? Das, will man, sollen wir glauben. Allein zu jener Zeit lispelte man nicht, man sprach. Im freyen Felde, nicht in enger Stubenluft, erzogen, entwickelte sich das männliche Organ voll, rein und stark. Konnte sich Cicero auf dem Römischen Forum einer erhitzten Volksmenge, Cäsar seinem Heere verständlich machen: warum nicht auch der Mime auf der engeren Bühne, der noch dazu mit Spracheverstärkungsmitteln in seiner Larve versehen war? —

Allein nun rücken die Gegner triumphirend mit ihrem Horaz an. Da stände es, meinen sie, sonnenklar, daß der Vers bloß der Verständlichkeit wegen im Drama gewählt wurde. Wie lautet die Stelle? ich finde sie nicht. Wäre sie etwa folgende:

Archilochum proprio rabies armavit iambo.
Hunc socci cepere pedem, gravesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.

Hier wird vom Jambus gerühmt, daß er zum Ausdrucke der Leidenschaft, zum Eingreifen des Dialogs geschickt sey, Volksgeräusch übertöne, und für die Handlung wie geschaffen wäre. Also wurde er zum Drama, nicht bloß der Verständlichkeit, sondern mitunter dieser Eigenschaft wegen vor andern vorgezogen. **Hunc pedem**; denn daß ein Vers im Drama nothwendig sey, nimmt Horaz als ein Postulat an.

Man hat sich wohl gar bey Gelegenheit dieser Stelle bis zu der Behauptung verloren, die Griechen wären zum Trimeter übergegangen, weil er sich der Prosa nähere. Dagegen läßt sich nichts sagen. Nur in eine Mühle sollte man solche Leute verweisen, weil das Klappern derselben ihnen gerade zur Noth ein Maß andeuten würde. Der Reim ist für sie eine solche Mühle. In dem einzigen Falle fällt ihr Urtheil richtig aus, wenn der Jamb schlecht ist, und daher oft.

Was die hartnäckigen Verfechter bequemer Gemeinheit nicht alles zu ihrem Schutze anführen! „Die Versification," sagen sie, „verleitet zu Längen." Den, der seines Verses

mächtig ist, gewiß nicht. Vielmehr wird gerade durch die Versification alles Müßige, Schleppende, sich Wiederhohlende doppelt fühlbar.

„Die Versification," sagt man ferners, „verleite zum Sprüchsüchtigen." Als ob wir nicht eben so viele, wo nicht mehrere Schauspiele in Prosa hätten, die wahre Sandparterre von widernatürlich gehäuften Gleichnissen und Sprüchen genannt zu werden verdienten! Warum soll an diesem Unfuge gerade das Metrum Schuld tragen? Ist wohl ein anderer Grund zu dieser Behauptung vorhanden, als weil sich ein Spruch im Metrum besser schließt, tönender ausspricht? Das beweiset nur für uns. Alles erhält durch das Maß Leben und Reitz.

Überhaupt gehet man in unsern Zeiten, wo man im Kleinen wie im Großen immer von einem Extrem zu dem anderen abspringt, in dem Tadel der sogenannten Sentenzen offenbar zu weit. Spruchsüchtig darf doch nur der Dichter genannt werden, der aus den Masken seiner Personen hervorguckt, und seine Reflexion, seine Weisheit dem Hörer auf eine Art aufdringt, die nach dem Momente der Handlung, nach dem Charakter und der gegenwärtigen Empfindung der handelnden Personen aus ihrem Geiste und Herzen nicht kommen kann. Die Betrachtungen, welche sich den handelnden Personen nach ihrer jedesmahligen Lage, nach ihrem herrschenden Gefühle auch im Leben aufdringen mußten, dürfen und sollen allerdings laut werden. Wenn sie Ton und Farbe der Gemüthslage annehmen, so stimmen sie in die Harmonie der Empfindungen ein, sind nicht bloß

oratorisch, sondern echt poetisch, mithin keine bloßen Sprüche. Was wäre mit Personen gewonnen, die gar nicht zur Überlegung kämen? Wahrlich sie dürften mit weit mehrerem Grunde, als Schillers Chor, zu sich sagen:

Uns aber treibt das verworrene Streben
Blind und sinnlos durch's wüste Leben.

Sie werden die Wärme sonderbar finden, in die ich bey Abfassung dieses Briefes gerieth. Und wirklich ist die Sprache darin nicht angemessen, wenn man sich mit einem so aufgeklärten, geschmackvollen und wahrheitsliebenden Mann, wie Sie sind, im Geiste unterhält. Sey es Ihnen dann gestanden! Ich hatte nicht Sie, sondern ganz andere Gegner im Sinne. Ich will meine letzten Briefe dem Drucke überliefern. Nicht, als ob ich ihren Inhalt so neu und so wichtig fände; das Meiste davon ist zu wahr, als daß es nicht schon oft entwickelt worden wäre. Aber da die Menge davon keine Notiz nimmt, und lieber die Irrthümer verständiger Männer immerfort nachbethet, weil sie ihrer Bequemlichkeit und Gemeinheit schmeicheln, muß man auch nicht ermüden, sie aus dem Schlafe aufzurütteln, und ihr diese Wahrheiten so laut, so oft, und so lange ins Ohr zu rufen, als sie ein Wort zu ihrer Zeit bleiben werden. — Jeder thue das Gleiche in seinem Kreise, nach seinem Berufe. Denn wahrlich, das Zeitalter, in dem wir leben, ist nicht gemacht, im Schlummer dumpf hinzubrüten, und die Hände forthin in den Schooß zu legen. Klar muß man sehen, kräftig muß man handeln, vorwärts muß man schreiten. — Leben Sie wohl!

Die

Bruderlade

zum

Apollo.

In Erwägung, daß der poetische Markt von Jahr zu Jahr immer mehr sich mit schlecht gehämmerten, unpolirten Versen voll Rostflecken und Lücken überfüllet, zu großem Mißvergnügen des übervortheilten Publicums eines Theils, und zu großem Jammer und Schaden der poetischen Schmiedekunst andern Theils, als welche hierdurch ganz in Mißcredit zu gerathen in höchster Gefahr steht, sind die Meister der ehrsamen und uralten Zunft bey der Bruderlade zum Apollo zusammen getreten, und haben beschlossen, sich folgender Versequalitäten-Ordnung also gewiß zu unterwerfen, als im widrigen jeder, der seinen Hammer kraftlos und nachlässig fürderhin zu führen sich nicht entblöden sollte, als ein Pfuscher und Stümper von dem ehrsamen Mittel ohne weiteren ausgeschlossen werden würde.

1.

Wird auf richtige Scansion und gehörige Cäsur so strenge Aufsicht gehalten werden, daß man jedem Käufer erlaubt, Verse, die hierin ohne auffallende poetische Absicht abweichen, als schlechte Waare auszuschießen, und zur Warnung an den Recensentenpfahl zu nageln. Z. B. den fünffüßigen Jamb, der einen Trochäus am zweyten oder fünf-

ten Fuß hat, oder einen Fuß, oder gar nur eine Sylbe zum folgenden Verse zieht, als durch welchen Übelstand der folgende Vers zum sechsfüßigen Jamb oder gar zum Trochäus wird, wodurch der ganze Rhythmus, besonders bey reimlosen Versen, aufhört. Soll auch nichts nützen, sich hierin auf das Ansehen großer Meister zu stützen; solche Verse werden immer genagelt.

2.

Jeder Vers, der aus lauter einsylbigen Theilen schwach zusammen genietet ist, wird ausgeschossen; und wollen sich die Meister besonders befleißigen, solches Bruchzeug zwischen größeren Maßen künftig sauber zu verkitten, und das Mangelhafte des Zeuges nicht so gar schamlos zur Schau zu stellen.

3.

Da Theile in ich, wie z. B. ich, mich, dich, sich, von solcher spröden unbezwingbaren Natur sind, daß der kräftigste Hammer daran seine Schande arbeitet, wird jeder Vers, in welchem ich mich, ich nicht u. s. w. in einem Fuße vorkommt, künftig ausgeschossen. Findet sich aber der Übelstand an einer Cäsur oder am Schlusse, wird derselbe ohne weitern genagelt.

4.

Wer sich fernerhin unterfängt, das echte reine Deutsche Korn mit Gallischem oder anderem fremden Zeug ohne höchste Noth zu mischen, sey es in reimlosen oder gereimten Versen, bey ernster oder leichter Arbeit, dessen Nahme wird ohne Gnade, als der Nahme eines Verächters Echtdeutschen Schrotts und Korns, zur allgemeinen Hohnlache genagelt. Die Meister wollen für die Zukunft lieber die Gelegenheit vermeiden, wo sie solche Armuth darthun würden.

5.

Wer zu oft einer flüchtigern, wenn auch lauten Sylbe eines mit dem Hammer auf das Haupt gibt, daß sie platt wird, z. B. glückliche, wird für solche Unart schief angesehen. Sollte aber dieses gar am Schlusse des Verses oder in der Cäsur eintreffen, so wird der Vers ganz ausgeschossen.

6.

Wer bey dem Reimschlag so wenig Kraft beweiset, daß er dem scharfen Schlag einen matten nachfolgen läßt, z. B. Hall Wahl, — ein Unfug, der allgemach wieder einreißt, — läßt sich gefallen, solche Verse genagelt zu sehen.

7.

Wer, den Reimschlag zu gewinnen, einen überflüssigen Versschlag nachhinken läßt, wird ohne Barmherzigkeit als Pfuscher gehöhnt, z. B. bey folgenden Strophen:

Reimgott uns also gesprochen:
Frisch nur zu, frisch fort gewagt!
Hämmert rüstig darauf los,
Bis das Werk sich bricht und knackt
Auf Apollo's starkem Amboß,
Den kein Bengel noch zerbrochen!

u. s. w. in infinitum.

Oder:

Saß der vielgewandte Buhle,
Ihm das Herz im Busen lacht,
Bey der Schönen Tag und Nacht,
Liebegirrend — auf dem Stuhle.

Gilt auch gleich, wenn durch einen solchen Nachschlag auch nur eine Assonanz gewonnen werden will, oder der Versbündel voll werden soll.

8.

Wollen sich wahre Meister künftig aller Elisionen enthalten, wodurch die aus einander gehaltenen harten Mitlauter unangenehm zusammen gedrängt werden, weil solche Elisionen nur Trägheit und Mangel an Gewandtheit beweisen z. B. heim'sche, ird'sche, wen'ge, ist's, schießt's, gibt's,

u. s. w., wie man sie oft zu Dutzenden in einem Gedichte antrifft.

9.

Muß zwar jeder Meister seine herzliche Freude daran haben, wenn er sieht, wie durch die Kraft wackerer Bergleute aus den lange verschütteten Gruben alter Meister und Minnesänger neues Erz hervor gefördert wird ans Licht; läßt sich aber dabey nicht läugnen, daß von Creti und Pleti weit mehr verwittertes, brüchiges, unhaltbares Zeug herbeygeschleppt wird, welches ein wahrer Meister nie verarbeiten wird, dem seine Ehre lieb. Sind daher überein gekommen, daß, so wir solch neues Zeug verwenden, immer dem Publicum, dem wir dienen, pflichtschuldigst anzeigen wollen, warum wir solch neues Zeug gebrauchen, wie es dem alten an Festigkeit, Biegsamkeit und Feinheit ganz gleich kommt, oder es wohl gar an Köstlichkeit übertrifft. Sonst mag jeder solches neue Zeug als unterschoben betrachten, und derley Verse nageln, wenn es ihm gemüthlich ist.

10.

Wer das Zeug ohne Noth, bloß der lieben Bequemlichkeit willen, damit es sich dem Reimschlage leichter füge, unnatürlich stürzt, z. B.

Er baut sich kühn sein eigen Reich,
Und dünkt sich so den Königen gleich,

Und wirket da ruhig und sicher und fest,
Kein Unheil den Grenzen er nahen läßt.
wird als Pfuscher gehöhnt.

11.

Die inländisches Zeug über ausländisches schlagen, werden als schlechte Arbeiter angesehen, wenn sie über dem Bestreben, das Werk um keinen Zoll breiter oder länger, und Stift für Stift gleich zu machen, die Leichtigkeit, Anmuth und den Glanz, als an welchem das ausländische Zeug vorzüglich erkennbar, vernachlässigen, und ein schweres, holpriges, unerfreuliches Werk fördern. Ist um so schädlicher, da man bemerkt, daß sodann blöde und faule Gesellen nach solchen Mustern auch die Arbeit aus freyer Faust losschlagen.

12.

Kommt ja wohl einem oder dem andern Meister zuweilen die Lust, den Hammer hier und dort auf ganz eigne Art zu schwingen, und nennen wir das, wenn Geist und Herz dazu treibt, und Kraft es gehörig vollführt, Licenz. Den Schlag gethan, kümmert's den Meister wenig, wie er dazu gekommen; genug, er erinnert sich des inneren heimlichen Zugs, und lächelt drob zufrieden, wenn er am Werk noch den sonderbaren Schlag gewahrt. Erwächst aber doch aus solchen Meisterschlägen viel Unheil. Denn eine Menge Pfuscher kommt gleich hinten drein, merkt dem Meister den

Schlag ab, und bringt ihn jeden Moment an, der doch nur für einen einzigen Göttermoment paßte. Oder sie glauben gar, das sey genug, den Hammer sonderbar schwingen, wenn auch nicht kräftig, sinnreich und herzlich. Dieses alles schmählich und unbedachtsam.

Darum sind die Meister überein gekommen, so sehr es ihnen ekelt, sich Gewalt anzuthun, bey besonderen Schlägen, Schlagtacten oder Schlagreihen immer das Wie und Warum, wo nöthig, beyzufügen. Z. B. ein Meister wollte die Verlegenheit eines im Dädalischen Labyrinthe Verirrten ausdrücken, also:

Aus diesen viel verschlung=
Nen, graunerfüllten Irr=
Gewinden find' ich nim=
Mer einen Ausgang — Weh!

setzt er hinzu „Weil die dreyschlägigen Dinger zu kurz für das Endlose, kam's mir in den Sinn, einen Vers in den andern hinüber gleiten zu lassen, was freylich bey einem Hexameter oder Trimeter nicht Noth thät, und das ohnehin geprockelte Deutsche Zeug noch mehr zerprockeln würde. Anders bey den Griechen. Weiß auch nur Apollo, wie das vielleicht mit der Melodey, die ihren Hammertact begleitete, zusammenhing. — Übrigens mag man mich über die Grille auslachen, leg' ja selbst wenig Werth darauf."

Oder es käm' einem in den Sinn, und ließ auf den Versschlag Ufer den Reim schuf er folgen, setzt er hinzu:

„Ist das er hier gar matt, und schlüpft schnell nach, und kann ad exemplum unsere reimarme Sprache bereichert werden, z. B. Ruck' es, schluck' es. Wär aber der Er mir hier nicht gar so unbedeutend, und wollt' ich den Er auch nur ein Quintelchen respectirt haben, wär's freylich ein verfehlter Schlag."

13.

Wollen noch von der Reimschlag = Bereicherung ein Wort reden. Die ch sind den Meistern eine wahre Qual; soll dann jeder ausgepfiffen werden, der durch eine solche Bereicherung ein ch mehr gibt, z. B. regte und Hechte, oder wagt und lacht. Auch der, so uns ein nicht minder zuwideres, zum Ärger, einem Worte wie eine Warze anwachsen läßt, z. B.

Nicht länger hier mehr währe
Das blinde Ungefähre.

Laßt lieber auf das Leid die Freud folgen, werft das e weg, wo's ohne härtern Mißklang und Mißverständniß geschehen kann, das soll uns freuen. Nur, daß es nicht heißt:

Incidit in Scyllam, qui vult vitare charybdim;

wovor sich dann jeder wahren möge.

14.

Überhaupt vom Stürzen. Wer das Zeug, wär's auch nicht des Reimschlags willen, gegen althergebrachte Regel

stürzt, und kann nicht klar darthun, wie 1 × 1 = 1, daß dadurch Ausdruck und Empfindung gewinnt, und die Regel selbst Schlendrian sey, oder Ausnahmen wo nicht heische, doch gestatte, wird als Pfuscher gehöhnt, z. B.

Was nahst du kündend aus Kamtschatka uns?

Wogegen Verse, wie:

Wortestürzend wähnst du thöricht dich schon groß;
Nun so preise hoch den Jungen, der am Weg
Auf dem Kopfe seine Beine rasch erhebt,
Räderschlagend deinen Wagen dann verfolgt:

angehen mögen.

15.

Ist es zwar entschieden, daß Geschlechts-Fürwörter, Hülfszeitwörter prosaisches Zeug, und deutschen Meistern viel Angstschweiß auspressen, und folglich Verdienst, es auszuschließen, wo's überflüssig. Verse aber, die dadurch verworren oder zweydeutig, sind anzunageln.

Also haben wirs festiglich beschlossen zu halten, und unabläßig anzunageln, was den Nagel verdient. Soll uns auch kein Ansehen und großer Ruf der Meister hindern, Gerechtigkeit handzuhaben überall und immer. Bey den allergrößten, die höheres Verdienst, als das der ehrsamen Schmiedekunst, vor dem Ausschließen sichert, wollen wir besonders nicht müde werden, bey jeder Execution ein recht klägli-

ches Wehgeschrey anzustimmen ob der Folgen, bis es sie erbarmt, und wär' ihr Herz auch Stein.

Gegeben bey der Bruderlade zum Apollo, den 17ten Hornung 1808.

Verglichen, und dem Originale gleichlautend befunden.

Über das Ballet

Richard Löwenherz.

Lettera d'un coreofilo ad un amico sul ballo eroico, intitolato: Riccardo cuor di leone etc. etc.

Mit dieser, in großen Lettern gedruckten Überschrift fiel mir jüngst von den Ecken aller Gassen ein großer Anschlagzettel in die Augen. Sollte dieses wieder eine Frucht von einem unserer armen Autoren seyn, dachte ich mir, die hier in diesem Wienermeßcataloge, wie sich Herr von Alxinger ausdrückt, ihre Waaren zur Schau ausstellen, und die guten Vorbeygehenden bitten, sie vom Hungertode zu retten?

Da nun die Waare wenigstens eine ihrer guten Eigenschaften, Wohlfeilheit, an der Stirne trug, so war dieß Anlockung genug für mich, meine Neugierde nicht unbefriedigt zu lassen. Ich ging hin, kaufte den Brief, und las.

In jedem Staate, der die schönen Künste ermuntert, kann es nicht fehlen, daß diese auch in den häuslichen Zirkeln nach und nach Eingang erhalten. Die dankbaren Musen! sie verscheuchen uns dafür den Dämon der langen Weile und der Medisance aus unsern Gesellschaftszimmern; — und dabey wird sich doch gewiß die Menschheit besser befinden, was auch feindselige Moralisten und Asceten dagegen einzuwenden haben mögen.

Natürlich erregte Herrn Vigano's Ballet lebhaftes Interesse. Natürlich bildeten sich über dasselbe, wie über jeden

Gegenstand in jeder Gesellschaft, auch hier Parteyen. Es fehlte nicht an Gliedern, die der Stimme unsers Autors Beyfall gaben. Auch ich wurde um meine Stimme gefragt — und auch ich hatte das Vergnügen, meine Anhänger zu finden, die mir, nicht eher zu ruhen, drohten, bis auch ich meine Stimme mit gleicher Öffentlichkeit würde abgelegt haben.

Hierbey könnte ich nun wohl meinen Lesern Aufrichtigkeit und Unparteylichkeit im voraus versprechen. Aber dieß würde doch nur heißen: ich will aufrichtig, ich will unparteyisch seyn. Homo sum; ich kann nicht wissen, wie es mit mir steht. Denn jede Meinung

— ist ja Partey; und wer
Sich drob auch noch so unparteyisch glaubt,
Hält, ohn' es selbst zu wissen, doch nur seiner
Die Stange. — —

Besser also, ich erwarte selbst das Urtheil meiner Leser, ob ich aufrichtig, ob ich unparteyisch gewesen sey.

Der Verfasser fängt damit an, seine Leser über die Forderungen zu unterrichten, welche die Kunst an dem theatralischen Tänzer und Balletmeister immer machen wird, so lange sie es sich zu ihrem Endzwecke machen muß — Nachahmerinn der schönen Natur zu seyn. — Man glaube ja nicht, daß er hiermit etwas Überflüssiges gethan habe. Nichts von dem zu sagen, daß die gereinigten Grundsätze eines Noverre bey einem Manne nicht so gerade hin vorausgesetzt werden konnten, der in der Sprache einer Nation schrieb, unter welcher dieselben, in der Ausü-

bung wenigstens, selten noch Platz griffen, so thut über dieß jeder Schriftsteller gut daran, seine Grundsätze, die der Maßstab seiner darauf folgenden Beurtheilung sind, voraus zu schicken, um jedem Leser einen Vorgeschmack von dem zu geben, was er weiter finden wird.

Unser Recensent hat durch die Anführung weniger ästhetischer Grundsätze kräftig genug sein, „Weg, du unheiliger Pöbel!" über die Schar hingedonnert, die sich nicht schämet, laut zu sagen, Madame Vigano sey keine Tänzerinn, ja die sich vielmehr mit diesem lächerlichen Urtheile brüstet!!!

Und nun will auch ich, der ich mich genöthiget sehe, Kunstrichter des Kunstrichters zu werden (wie der fürchterliche Titel mir bange macht!), einige Worte über die Bestimmung des Kunstrichters sagen.

Der Kunstrichter sey aus Liebe zur Kunst Freund des Künstlers. Wer bloß unsere Fehler entdeckt, ohne unsern Tugenden Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, den halten wir für feindselig gesinnt; wen wir für feindselig gesinnt halten, dem glauben wir nicht; wem wir nicht glauben, dem folgen wir nicht.

Der Apell eines Volkes, das nur für seine Unvollkommenheiten ein Auge gehabt hätte, wäre hinter dem Vorhange hervorgestürzt, um den Undankbaren Pinsel und Palette zertrümmert vor die Füße zu werfen.

„Dem Kunstrichter," sagt der vortreffliche Sulzer *), „darf es an nichts als an der Fertigkeit der Ausübung fehlen. Wer mit Ehren, als solcher, auftreten will, muß so-

*) Theorie der schönen Künste. Art. Kunstrichter.

„wohl den Kenner als den Künstler zurecht weisen können.
„Wenn jener mehr verlanget, als von der Kunst zu erwarten
„ist, muß er ihm sagen, warum seine Erwartung nicht befrie-
„diget werden kann; und wenn dieser gefehlet hat, so muß
„er ihm zeigen, wo der Mangel liegt, und durch was für
„Mittel ihm hätte abgeholfen werden können."

Dieß ist nun der Standpunct, aus welchem ich unsern Kunstrichter beurtheilen will. —

Der Autor deutet mit wenigen — soll ich sagen kühnen oder flüchtigen Pinselstrichen? — Scene für Scene an, und tadelt sodann an jeder, was er tadeln zu können glaubt. — Ich folge der Ordnung des Verfassers.

Gleich anfangs jammert es ihn, daß die Exposition (Ankündigung nennet sie der Deutsche Sulzer) dem Tanze aufgeopfert worden sey. — Das finde ich nicht.

So wie der Vorhang aufrollt, stehet Florestan an der Spitze seiner Wachen auf der Seite der Festung, und Williams in einer ehrfurchtsvollen Stellung vor ihm. Nun beschäftiget sich Laurette, Blumen unter die vorhandenen Bäuerinnen auszutheilen, und Florestan, der mit der größten Zärtlichkeit an ihrer Freude Theil nimmt, erregt bey dem alten Williams den vielleicht schon lange vorher gefaßten Argwohn einer Liebe, welche durch die Nähe der Wohnungen, durch Florestans Stand, Schönheit und Jugend nur zu sehr begünstiget wird. Williams wirft daher heimlich drohende Blicke auf Lauretten, nähert sich aber Florestanen nie, ohne von neuen ihm seine Ehrfurcht zu bezeigen. Er

wird abgerufen; und nur ungern läßt er seine Tochter in des Gouverneurs Gesellschaft zurück.

Jetzt sind sie allein, jetzt muß es sich zeigen, ob Williams Argwohn gegründet war oder nicht. Es zeigt sich auch; Sogleich ergreift der Gouverneur die Gelegenheit, ihr ein Billet zuzustecken.

Unterdessen kömmt Blondel mit Antonio an. Ich finde seinen Auftritt meisterhaft. — Antonio, der ihn auf eine sichere Stelle gebracht hat, glaubt ihn nun frey lassen zu können. Blondel will für einen Blinden angesehen werden; es überfällt ihn daher, sobald er sich ohne Stütze fühlet, augenblicklich eine Schüchternheit, er hält die Hände vor, seine Schritte sind furchtsam, mehr gewagt, das Terrain zu sondiren, als vorzurücken, er zieht die Füße mehr einwärts, als er sie ausschlägt 2c. 2c. — Die wenigen Gruppen, die Antonio mit Blondeln bildet, dienen nicht bloß zur Verschönerung des Gemähldes; sie sind gemacht, uns Antonio's mitleidige Gutmüthigkeit darzustellen: und wer wird es an Herrn Vigano ahnden, daß er lieber eine Person mit, als ohne Charakter in seine Handlung verwebt hat? — Erst dann, als der Blinde eine Stelle gefunden hatte, wo er ausruhen wollte, entfernet sich Antonio auf einige Augenblicke.

Während dieß vorgeht, geben sich Laurette und Florestan die deutlichsten Beweise ihrer zärtlichen Liebe. Wer könnte in dem, von Mademoiselle Mariatti und Herrn Marsigli so schön ausgeführten Zweytanze, in diesen sehnsuchtsvollen Annäherungen und nur mit Mühe sich abgewonne-

nen Entfernungen, in dieser erwarteten und doch mit scheinbarem Unwillen ausgeschlagenen Umarmung — in diesen so gut nüancirten Stellungen und Bewegungen den Kampf der Schüchternheit mit einer weit vorgerückten Liebe verkennen? Laurette, im höchsten Gefühle der Liebe, für alles Übrige verloren, bemerkt den Verlust des Billets nicht, das Blondel sogleich aufhebt. — Wahrlich, hier ist doch alles angekündet, was sich ohne Beyhülfe der Taubstummenzeichen ankünden läßt!

Williams kommt zurück, befiehlt gebietherisch seiner Tochter, nach Hause zu gehen. Sie will zwar ihrem Vater gehorchen, fühlt sich aber immer wieder zu ihrem Geliebten hingezogen, von welchem sie sich nur ungern trennet.

Unser Autor sagt ganz recht, daß die Handlungen mit dem Billet wesentlich in den Plan einwirken; aber in seine Klage über die wenige Auszeichnung derselben stimme ich nicht ein.

Ein Liebesbriefchen kann in Gegenwart der zur Bekränzung des Hügels versammelten Landleute nicht anders als heimlich zugesteckt werden. Blondel macht alles daraus, was man mit einem Billete machen kann, das man sich zu einem künftigen zufälligen Gebrauche aufbewahret. — Oder hätte er etwa vortreten, mit Entzücken das Billet an sein Herz drücken, und ein „Ihr Herren und Frauen laßt euch sagen!" an die Zuschauer über den Werth des Billets intoniren sollen, den er doch dazumahl, als Blondel, nicht einmahl noch wissen konnte?

Ich habe lange noch nicht die Züge erschöpft, womit uns Herr Vigano in die Mitte der Handlung, gleich als wäre sie uns schon bekannt, hinein zieht. Auch hat er in seinem Programme sich hierüber auszulassen nicht für nöthig erachtet. Er wollte den Kennern, die mehrmahls hinter einander sein Werk betrachten, auch dann noch Überraschung verschaffen, wenn sie von den größeren Massen weg ihre Aufmerksamkeit auf die feineren Schattirungen zu lenken im Stande seyn würden. Herrn Vigano's Ballete haben den Ruhm, daß man immer etwas Neues an denselben entdecket; darum gefallen sie auch noch bey der zwanzigsten Vorstellung.

Aber vielleicht hätte doch die Ankündigung noch deutlicher, noch ungezwungener seyn können. Unser Verfasser macht uns Hoffnung dazu. Er rückt wirklich mit einem Plane heraus, der so aphoristisch gefaßt ist, daß wir ihn lieber gleich mit seinen eigenen Worten hersetzen wollen.

„Was wäre natürlicher gewesen, als die Exposition „deutlich auszuführen, ohne daß dabey getanzt würde? „Konnte nicht Blondel, als verstellter Blinder von dem „Knaben geführt, auftreten, und Laurette das Verlangen „ausdrücken, daß er mit dem bey sich habenden Toninstru„mente spielte? wobey es dann sehr natürlich (?) zuginge, „wenn sie selbst ein wenig mit ihrem Liebhaber tanzte."

Also unser Autor will eine Exposition ohne Tanz, aber doch durch den Tanz! Schön! nur müßte Florestan Lauretten seine Liebe nicht durch eine Art theatralischen Tanzes, der Liebe, sondern durch einen gesellschaftlichen Tanz, der unbestimmt Frohsinn ausdrückt, erklären — noch schö-

ner! — Welche Art des Tanzes ist wohl dem Autor beliebig? etwa die Menuette? — aber eine Menuette, in einer wilden Gegend auf dem bloßen, unebenen Erdreiche getanzt, würde die Illusion des Verfassers eben so stören, als das Stampfen der Soldaten, welches ihn an den breternen Boden so unglücklich erinnert. Oder das wilde Kosakische? — ist für sanfte Liebende viel zu stürmisch! — Deutsch, Deutsch hätten sie tanzen, nach Herzenslust hätten sie walzen sollen, das ist ja der Nationaltanz, der nach der Aussage der Chronik in jenem Jahrhunderte schon erfunden war! — doch wir wollen dem Recensenten keine Ungereimtheiten aufbürden, die sich zwar freylich aus der übel gewählten Anordnung seiner Worte ergeben, aber an die er dessen ungeachtet nicht gedacht haben mag.

Wahrscheinlich wollte er sagen: „Was zur Ankündi„gung, was zur Handlung gehört, das kündet an, das han„delt durch Geberden; und wenn ja die Füße in Bewegung „gesetzt werden müssen, nun so zieht eine Gelegenheit her„bey, wobey kluge Leute im gemeinen Leben auch ihre Füße „in Bewegung zu setzen pflegen! Was wäre natürlicher? ꝛc. ꝛc."

Aber immer bleibt es wahr, daß der Verfasser den Tanz vom Ballete ganz ausgeschlossen haben will, oder was das Nähmliche ist: er scheint gar keinen Unterschied zwischen Pantomime und Tanz zu erkennen. Vermuthlich mochte er sich hier an die Stelle in Noverre's Briefen *) erinnern, wo er den Tänzern befiehlt, die verwickelten Schritte fahren

*) Lettres sur la danse et les ballets. Lettre X.

zu lassen, und sie tröstet, daß sie von Seite der Arme wieder gewinnen würden, was ihnen von Seite der Füße zu zu verlieren käme. — Allein Noverre, der dem Mechanischen des Tanzes und den einzelnen Schritten eine lange Abhandlung in seinen Briefen gewidmet hat, konnte doch unmöglich den Tanz gänzlich verbannen wollen. Noverre, der in denselben Briefen *) von der Schwierigkeit redet, Telemachs Mentor tanzen zu lassen, und ihn doch tanzen lassen zu müssen glaubt, weil er sonst als ein fremdartiges Wesen im Ballete ennuyiren würde, erkannte doch gewiß einen Unterschied zwischen Tanz und Pantomime: denn wer könnte es dem Mentor verargen, wenn er seine Empfindungen, Besorglichkeiten, Ermahnungen durch Geberden laut werden ließe?

Doch Noverre mag uns hierüber selbst deutlicher belehren; er sagt in seinem Programme zu Euthym und Eucharis:

„Der Tanz ist die Kunst der Schritte, der reitzenden „Bewegungen und Stellungen. Das Ballet, das sich einen „Theil von diesen Reitzen des Tanzes zueignet, ist die Kunst „der Zeichnung in Formen und Figuren. Die Pantomime „drückt durch das Spiel die Empfindungen und Affecte der „Seele aus. Die Bewegungen des Spieles werden durch „die Leidenschaften geleitet, die Bewegungen des Tanzes „nach den Regeln des Geschmackes und der Grazie bestim„met; die stets abwechselnden Bewegungen des Ballets sind

*) Lettre II.

„das Resultat der Anstrengungen des Genies, welches die„selben der Zeichnung und den Verhältnissen gemäß ein„richtet, die sich aus Vergleichung der Zahlen und Formen „ergeben. Wenn dieser Unterschied einmahl festgesetzt ist, „wird man nicht mehr drey Dinge verwechseln, die sich mit „unterscheidenden Merkmahlen darstellen. Diese drey Stücke, „in Verbindung zusammen gestellt, machen ein handelndes „Ballet aus. ——— Ich werde mich also bemühen, Hand„lungen in meine Ballete zu bringen, ohne den Tanz gänz„lich auszuschließen, der vielmehr das Wesentliche „und die Grundlage derselben ausmachen „soll."

Hier werden also Tanz, Gruppirung und Pantomime als drey verschiedene Dinge dargestellet, die vereint zu Bewirkung des Vergnügens im Ballete angewendet werden müssen. — Freylich kann man noch immer fragen, wie diese verschiedenartigen Dinge sich zusammen gefunden haben? — Ich will es wagen, diese Fragen durch eine Analogie zu entwickeln. —

Wenn der Mensch in Affect geräth, so drängt ihn die Natur schon von selbst, diesen seinen Affect durch leidenschaftliche Töne zu äußern.

Je nachdem dieser Affect länger fortdauert, und je nachdem er sich in demselben mehr oder weniger bestärken will, wiederhohlt er mehr oder weniger diese leidenschaftlichen Töne.

Will er auch andern Menschen den Zustand seiner Seele zu erkennen geben, so muß er auf ein Mittel denken, die

Aufmerksamkeit derjenigen, deren Theilnahme er wünscht, zu fesseln.

Wiederhohlte einförmige Töne ermüden; aber, wenn er diese Töne in einer nach Tact und Rhythmus abgemessenen Bewegung fortlaufen läßt, so ergetzt er zugleich durch die Leichtigkeit, wodurch sich die Seele in Betrachtung der Einförmigkeit in der Mannigfaltigkeit beschäftigt. — So entstand der Gesang.

Je einförmiger die Leidenschaft ist, desto nothwendiger wird es seyn, dem Ausdrucke derselben durch Abwessung nach Tact und Rhythmus einen Reitz zu verschaffen.

Je stürmischer und brausender die Leidenschaft ist, je mehr bey dem Ausdrucke derselben die Seele schon in der Betrachtung der Übergänge von einer Empfindung zur andern Nahrung und Beschäftigung findet, desto weniger bedarf, desto weniger verträgt der Gesang Abmessung nach Tact und Rhythmus.

Arien sind daher der Ausdruck gelassener, einförmiger Empfindungen, Recitative hingegen der Ausdruck stürmischerer, ungleichartiger Empfindungen.

Leidenschaftliche Töne wirken auf uns durch die Kraft der Sympathie. Die Sympathie wirkt desto stärker, je bestimmter und lebhafter die Idee des fremden Zustandes in uns wird. Der Gesang, als Ausdruck unbestimmter Empfindungen und Leidenschaften, wirkt daher mit voller Kraft erst dann, wenn er durch Begleitung der Worte nur bestimmte Empfindungen und Leidenschaften ausdrückt.

Der Ausdruck der Empfindungen und Leidenschaften wird noch mehr Bestimmtheit und Lebhaftigkeit erhalten, wenn wir die Veranlassungen derselben selbst sehen, und mehr noch interessiren, wenn uns Hoffnung gemacht wird, die Folgen derselben betrachten zu können. — So entstand die Oper.

Diese hier nur gedrängt angeführten Grundsätze über den Ursprung und die Ausbildung des Gesanges glaube ich nun auch kühn auf den Ursprung und die Ausbildung des Tanzes anwenden zu können.

Unsere gesellschaftlichen Tänze, die nichts als Fröhlichkeit, eine ruhigere und gleichförmigere Leidenschaft athmen, mußten durch Abmessung der Bewegungen nach Tact und Rhythmus, welcher der Seele mittelst der Musik immer fühlbarer durch das Ohr als durch das Auge gemacht wird, erst ihren vollen Reitz erhalten. Tanz mit Musik finden wir daher auch bey allen cultivirten und uncultivirten Nationen.

Auch der Gesang war anfangs nichts als Ausdruck der Fröhlichkeit. Bald spähte man der Natur ab, daß beyde auch andere Leidenschaften auszudrücken und zu erregen fähig seyn müßten.

Wer an der Wirksamkeit der bloßen Bewegungen und Stellungen des menschlichen Körpers zweifelt, der denke daran, was Engel *) denselben zum Ausdrucke des leiden-

*) In seinen Ideen zu einer Mimik. 1. Band.

schaftslosesten Zustandes, nähmlich zum Ausdrucke des Nachdenkens, einräumet.

Aber immer wird der bloße Tanz nichts als unbestimmte Empfindungen, unbestimmte Leidenschaften ausdrücken, so lange er nicht durch die Geberdensprache eben das Leben, als der Gesang durch Worte, erhält. Und dann haben wir einen pantomimischen Tanz.

Die Geberden aber haben den Vorzug, daß sie nicht vertragsmäßige, sondern natürliche Zeichen der Leidenschaften sind, die nun desto ausdrucksvoller sind, je höher der Grad ist, den Empfindung und Leidenschaft erreichen. Wo also die Empfindungen und Leidenschaften stürmischer, ungleichartiger sind, da werden und können die Bewegungen nicht so genau nach dem Tact und Rhythmus abgemessen werden, da ist weniger Tanz, mehr Pantomime. Ich fühle mich versucht, diese Stücke Recitative des Ballets zu nennen.

Und umgekehrt, wo, wie in jedem Solo, (der Arie des Ballets) eine Empfindung von kleinem Umfange, von wehigen, sanften Übergängen ausgeführet werden soll, da ist mehr eigentlicher Tanz, weniger Pantomime.

Madame Vigano, die sich die stärksten, affectvollsten Rollen wählt, muß daher mehr in der Pantomime als im Tanze glänzen. Aber sie entzückt uns auch durch ihre Stärke im eigentlichen Tanze, wenn sie in dem sogenannten rosenfarben Pas de deux sich auf den Ausdruck der Liebe und Sehnsucht nach dem Geliebten beschränket.

Tanz und Pantomime werden uns wieder desto mehr interessiren, je mehr wir die Empfindungen und Leidenschaf-

ten in ihren Veranlassungen und Folgen erblicken. So entstand das handelnde Ballet.

Diese Veranlassungen und Folgen kann uns der Künstler nur durch Gruppirung, durch eine Reihe fortlaufender Gemählde zeigen, die um desto mehr Werth erhalten, je mehr sie durch Schönheit die Aufmerksamkeit fesseln, durch Ausdruck erklären, durch scharfe Auszeichnung unter einander die Handlung ordnen, durch Raschheit den Gang derselben befördern.

Mit diesen Begriffen würde sich unser Verfasser nicht so unbestimmt über den Tanz beklagt haben, würde nicht in den lächerlichen Ausruf: „un cieco che balla!" ausgebrochen seyn, sondern würde vielmehr untersucht und deutlich bestimmt haben, ob die Art des Tanzes dem Gegenstande entspreche.

Nun wollen wir zur Beantwortung der weitern Einwürfe schreiten.

Der Auftritt des Commendanten von der Garde Margarithens schien dem Verfasser etwas zu lange. Was ihm so schien, darf uns anders scheinen. Er war schon geendet, und noch hatten sich wenige Zuschauer an der Augenweide gesättiget, welche die herrliche Vertheilung von Margarithens Gefolge verursachet.

Ich erinnere mich auch bey der ersten Vorstellung Blondeln nicht anders, als auf Nöthigung der Bedienten tanzen gesehen zu haben. Doch wäre auch diese Scene, wie die Übersetzung sagt, erst in der Folge verbessert wor-

den *), so gereichte es wenigstens Herrn Vigano zum Ruhme, daß er sich gegen vernünftige Kritik folgsam bezeiget. — Warum aber Antonio nicht freywillig tanzen soll, begreife ich nicht.

Über das Traumgesicht Margarithens, worüber ich ein Urtheil am begierigsten erwartete, enthält sich der Verfasser ganz, eines zu fällen, weil er von seinem Standpuncte im Theater die Scene nicht recht beobachten konnte. Hierin ist er doch gewiß billiger, als jener Schriftsteller, der unter andern höchst unnöthigen Erinnerungen zur höchst unrechten Zeit drey Blätter hindurch über Madame Vigano's freche Mimen schimpfet, ohne sie, wie er selbst gestehet, auch nur ein einziges Mahl gesehen zu haben. Unser Autor will, was er beurtheilt, doch wenigstens Ein Mahl gehörig sehen; aber jener Schriftsteller kreuzt sich schon beym bloßen Gedanken an Venus Vigano, wie er dieselbe sesquipedalisch genug zu betiteln glaubt; — doch niemand wird ihm wohl diese Benennung verargen, der nur weiß, daß im Olymp eine Venus Urania thronet! —

Es gibt gewisse Bemerkungen, die sich von jedem Standpuncte des Theaters über das Traumgesicht machen ließen; und gerade diese sind es, die ich ungern vermißte. Ich erwartete von dem Schriftsteller, der die Götter, die Halbgötter ꝛc. als eingebildete Wesen, für die eigentlichen Gegenstände (doch wohl Charaktere?) des Ballets hält, daß er Herrn Vigano gegen jene Tadler schützen würde, welche die Behandlung eines Traumes unschicklich fanden.

*) Ich ergreife diese Gelegenheit, zu erklären, daß auch in der Übersetzung manche Stellen des Originals sind gemildert worden.

Doch dieser Tadler waren eben nicht so viele; man erinnerte sich noch, daß auch der große Noverre Träume behandelt habe.

Aber daß Herr Vigano die Träumende im Traume selbst mitspielen machte, daß er das Bett verschwinden ließ, — ja, das erregte Achselzucken und Hohnlächeln manches sich klug dünkenden Kunstrichters.

Und hier ist es gerade, wo mein Geist in Bewunderung über das Genie des Künstlers geräth, der mit kühnem Muthe sich durch gethürmte Schwierigkeiten glücklich eine neue Bahn gebrochen hat!

Die Vorstellung eines Traumes, wobey der Träumende bloß als ein leidendes Wesen sich verhält, ist, und wird so lange eine unnatürliche Vorstellung bleiben, so lange die Erfahrung uns lehren wird, daß wir in unsern Träumen doch immer die Hauptrolle spielen. — Und nun besteht die Schwierigkeit in der Behandlung eines Traumes vorzüglich darin, daß es der Künstler dahin bringe, uns aus der wirklichen Welt in die idealische, und aus dieser wieder in die wirkliche so zu versetzen, daß wir uns dieser Übergänge mit Klarheit bewußt werden.

Wie vorzüglich gelang dieses nicht Herrn Vigano! — Die Qual erscheinet; und nachdem sie sich über Margarithen ausgebreitet, durch Drohungen ihre Phantasie zur Auffassung schrecklicher Bilder vorbereitet hat, zieht sie die Schlafende mit sich hinauf in das unwesentliche, luftige Gebieth der Träume: und verschwunden ist jede Spur, die uns zur Unzeit an die wirkliche Welt erinnern könnte. Die Alten

gaben dem Traumgotte Flügel; vielleicht entstand aus dieser Allegorie die Idee zu dieser trefflichen Vorstellung eines Traumes.

Nach Endigung desselben sinkt Margarithe dahin, — todt für den Umgang mit Phantomen; und wir finden sie wieder, wo wir sie verloren hatten, — schlafend in ihrem Bette, in der wirklichen Welt.

Madame Vigano's Spiel nach dem Traume, wer beschreibt mir das?

— — — — — — — — Dieß zu denken
Hat die Seele kein Bild, es zu sagen nicht Worte
die Sprache!

Ein sonderbarer Gedanke! Madame Vigano's Spiel ist zu lebhaft, aber nur zu lebhaft neben dem matten Spiele der übrigen Tänzer. — Spielen Sie nachlässiger! müßte ich folglich zu einer Medea sagen, Sie haben es heute mit einem frostigen Jason zu thun! — Diese Zumuthung an eine Schauspielerinn würde von ihr mit gleicher Befremdung aufgenommen werden, mit der ein Mahler den Auftrag aufnehmen würde, in ein Nachtstück die Mittagssonne zu mahlen!!!

Blondel, der auf der Violine unter dem Thurme spielt, tanzt nicht, um zu tanzen, sondern tanzt, um die Ursache seines Violinspielens den Zuschauern zu erkennen zu geben. Wirklich besteht dieses sogenannte Spielen mit den Füßen in nichts anderm, als in einer besorglichen, sehnsuchtsvollen Annäherung, und während der Pause, die er im Spielen macht, in einer seelenvollen, horchenden Stellung, woraus

uns seine Freude über Richards Antwort mit dem Clarinet erst recht begreiflich wird.

Daß der enge Raum Richarden allerdings in dem pantomischen Tanze äußerst hindert, ist gewiß, und Herr Julius Vigano ist darum recht sehr zu bedauern.

Margarithe erscheint; aber der wilde Schrecken, mit dem sie aus dem Zimmer stürzte, hat anderen Empfindungen Platz gemacht. — Schrecken ist überhaupt keine Leidenschaft, die lange anhält. — Margarithe dachte gewiß sogleich an das Zurückkehren, sobald sie zum Bewußtseyn gekommen war. — Aber nun hört sie von fern das Lied, das Richard auf sie verfasset hatte, und nähert sich der Gestalt, welche den Ton angab, allmählich — furchtsam und bebend, — der Gestalt, die, wenn sie sich nicht schon vollkommen gesammelt hätte, gewiß von ihr für eine ihrer Traumgestalten angesehen, und mit Entsetzen geflohen worden wäre. — Margarithens Auftritt ist folglich psychologisch richtig.

Dem Verfasser scheint das Stampfen der Soldaten keine gegründete Ursache zu haben; allein er muß nicht bedacht haben, daß gerade — Stampfen Ausdruck der Rache und des Zornes ist, und daß man eine Mäßigung dieser ohnehin heftigen Leidenschaften von gemeinen, wilden Kriegern, die in Blondeln einen Ausspäher, also ihren gefährlichsten Feind, vermuthen, mit Grunde nicht erwarten könne.

Der Kritiker tadelt, daß Blondel nicht sogleich Margarithen sich zu erkennen gibt, ihr nicht sogleich sagt, daß er den Ort der Gefangenschaft des Königs wisse ꝛc. ꝛc. —

Allein wäre es nicht äußerst unbehuthsam, verriethe es nicht sehr wenige Menschenkenntniß von Blondeln, Margarithen, deren traurige, und, wenigstens für sie, hoffnungslose Lage er kennet, deren Absicht, aus Verzweiflung in das Kloster zu ziehen, ihm bekannt ist, mit solchen für sie äußerst wichtigen, unerwarteten und entzückenden Nachrichten zu überraschen? müßte Blondel nicht mit Grunde befürchten, daß ein so jäher Schritt, da äußerste Freude und äußerster Schmerz oft gleiche Wirkungen haben, die ohnehin durch lange und schreckliche Leiden geschwächten Nerven der Grässinn so sehr erschüttern würde, daß die Folgen davon ihn vielleicht ganz um die Frucht seiner langen Bemühungen bringen würden? — Ist es nicht viel klüger, sicherer, daß Blondel in Margarithen nach und nach die Ahndung des Glückes, das ihr bevorsteht, erwecket, und ihr endlich durch Wegwerfung seines Oberkleides volle Gewißheit gibt?

Sonderbar ist es, daß in der Verschwörungsscene dem Verfasser nichts bemerkbar wird, als das herrliche Spiel Margarithens; und doch ist dieses, man erlaube mir den Ausdruck, nichts als das Accompagnement zu dem großen, überraschenden, Schlag auf Schlag sich entwickelnden Ganzen dieser Scene, welche ganz den Meister in der Kunst verräth.

Die Klage über die Art des Schauspieles, welches in den letzten zwey Acten des Ballets vorkommt, beantworte ich mit den Worten Noverres *): „Eine ländliche Hoch„zeit — — — ein Lager, kriegerische Evolutionen und

*) Lettre VI.

„Übungen, der Angriff und die Vertheidigung eines Platzes,
„ein Seehafen, das Ein- und Ausschiffen, dieses sind die
„Gemählde, auf die wir unsere Blicke wenden, und die un-
„sere Kunst zur Vollkommenheit bringen sollen, wenn nur
„die Ausführung derselben natürlich ist."

Den im Plane bemerkten Fehler in Rücksicht Floreſtans erkenne auch ich für richtig; allein ich suchte vergebens nach einem Vorschlage unsers Kunstrichters, wie demselben abzuhelfen wäre. Mir scheint dieser Fehler bey den vielen großen Schönheiten des Ballets — sehr verzeihlich.

Die Grotesch i finde ich nicht nur im tragischen, sondern auch im komischen Ballete unschicklich. Die komische Muse, von flatternden Scherzen und tanzenden Grazien umgaukelt, flieht vor der Erscheinung dieser plumpen, anmuthslosen Gestalten. Auch sie weiß ein edleres Vergnügen zu verschaffen, als das Vergnügen der Neugierde, ob sich der Wagehals das Genick einstürzen werde.

Unser Autor hat sich weder erklärt, welche Musik er zu einem Ballete fordere, noch warum Herrn Weigels vortreffliche, ganz dem Gegenstande angepaßte ausdrucksvolle Musik zu einem Ballete nicht völlig geeignet seyn soll. Unbestimmte Anklagen werden vor dem Richterstuhle des guten Geschmackes eben so wenig, als in bürgerlichen Streitigkeiten angenommen.

Der Verfasser, welcher des Spiels einer Margarithe bedurfte, um sich mit dem Ballete auszusöhnen, der in Herrn Vigano nicht Blondeln, sondern bloß einen Tänzer erkannte, der in den meisten Handlungen nichts

sah, als eben so viele Opfer des Herzens und der Wahrheit zu Ehren der Füße, der die Ankündigung gänzlich vermißte, der nichts als Spectakel *) in den letzten Aufzügen antraf, welches nicht einmahl als solches ihn recht befriedigte, der endlich das ganze Werk mit einem Nachtstücke so witzig verglich — dieser Verfasser spricht in der Nachschrift von dem anerkannten Verdienste des Herrn Vigano! — Hier möchte ich mit Lessing ausrufen: „Wer einen Januskopf sehen will, der auf einer Seite höfisch lächelt, auf der andern abscheulich grinset, der komme und lese den Brief und die Nachschrift."

Nachschrift.

Der Kunstrichter verspricht im Originale auch über die folgenden Ballete, die er seiner Aufmerksamkeit würdig finden wird, sein Urtheil nicht vorzuenthalten. Alles, versteht sich, aus Liebe zur Kunst. Auch ich ließ den voraus geschickten Grundsätzen des Verfassers Gerechtigkeit widerfahren, und zeigte nur die denselben nicht entsprechende Kritik, ebenfalls aus Liebe zur Kunst. Ich erwarte von dem Verfasser bey den künftigen Balleten eine umständlichere Entwickelung derselben. — Bekannt ist der Satz: „Ich will „kurz seyn, und werde dunkel." Aber auch der Satz ist wahr:

*) Il volgo loda lo spettacolo, che offre questo Ballo. Oso dire, che anche in questa parte non restai appieno sodisfatto. — So lautet das Original.

„Die Verworrenheit bückt sich unter die Kürze, um ihre „Blöße zu verbergen."

Es ist zu hoffen, daß er sich durch den Beyfall, den seine Schrift erhielt, nicht werde irre führen lassen; er weiß es ja am besten, daß der Haufe diesen Beyfall dem Meister in der Kritik, dem Stümper und dem Recensenten, der mit hündischer Begierde sein Wild verfolgt, in gleich verschwenderischem Maße zuklatscht.

Diese Vertheidigung erscheint vielleicht etwas zu spät. — Die Ursache ist, weil ich Herrn Vigano nicht vorgreifen wollte. Allein der erhabene Künstler findet gegen ungegründete Beschuldigung Trost genug in dem Beyfalle eines Publicums, welches keine Feinheit seines Kunstwerkes unbemerkt entwischen läßt, eines Publicums, welches er mit dem in der Hetze versammelten Pöbel für gleich zu achten sich unmöglich überwinden kann.

Aufsätze

vermischten Inhalts.

Lyrische Declamation,

und

Declamation der Lenore.

Bürger hat der Sammlung der Gedichte, in welchen sich seine Lenore befindet, die Aufschrift „Episch-lyrische Gedichte" gegeben. Zwar paßt diese Aufschrift nicht auf alle Gedichte, einige derselben sind bloß episch, andere bloß lyrisch; aber, fürwahr, Lenore ist episch-lyrisch.

Der Dichter stellt uns eine Handlung dar; auf dieselbe will er unsere ganze Aufmerksamkeit lenken, für dieselbe unsere ganze Theilnahme erregen. Das Gedicht ist episch.

Aber welch ein Mittel hat er ergriffen, unser ganzes Interesse zu erregen? das sicherste. So wie nicht der Geist in Hamlet selbst, sondern das Entsetzen Hamlets und seiner Waffengenossen vor dem Geiste bewirket, daß auch uns Schauer ergreifen, so ist es auch die Erschütterung des Dichters, die unser Mitgefühl für Lenoren erregt. Der Dichter ist noch voll von dem, was er sah und hörte. Er erzählt aber mit der Unordnung und Verwirrung einer von ihrem Entsetzen noch nicht zurückgekommenen Seele. Seine Ausrufungen, das Mahlerische seines Ausdrucks, das — der epischen Gattung sonst nicht eigene — Verwechseln der Gegenwart mit der Vergangenheit, die Beschränkung auf das, was ge-

schah, ohne das Wie zu erforschen, das mystische Dunkel, was sich hierdurch über die ganze Erzählung verbreitet, alles verräth uns seine Gemüthsbewegung. Das Gedicht ist lyrisch.

Bey der ersten Erwägung sollte man glauben, daß eine Mischung dieser zwey Dichtungsarten, der epischen und lyrischen, unverträglich sey. Daß sich die epische Gattung in der lyrischen verlieren, und die lyrische in ihrem Fluge durch die epische gelähmt werden müsse.

Nähmlich: wenn der Geschichtserzähler die Handlung dem Geiste vorstellt, wie sie geschah, hieran erkläret, was sich erklären läßt, und im Dunkeln läßt, was hieran Dunkel geblieben ist, so muß im Gegentheile der Geschichtsdarsteller, sey er nun epischer oder dramatischer Dichter, dem Hörer einen unbeschränkten Überblick auf dem Felde der Handlung verschaffen. Der Reichthum an Triebfedern und Folgen der Handlung machen die Darstellung derselben lebhaft; die Leichtigkeit, mit welcher das Streben so vieler Kräfte zur Hervorbringung einer Wirkung mit einem übersehen werden kann, machet die Darstellung schön.

Nun sind aber leidenschaftliche Erzähler eben nicht die besten Erzähler. Die Verwirrung und Unordnung, in welcher sie erzählen, verursachen Dunkelheit. Noch mehr der Umstand, daß der Bewegte nur die Hauptmomente der Handlung heraus hebt, die so gewaltsam auf ihn wirkten, und die Masse dunkler Vorstellungen, die sich an seine Hauptvorstellungen ketten — so lange der Affect dauert — unmöglich zum klaren Bewußtseyn und zum Ausdrucke, bringen kann. Die Lebhaftigkeit und Schönheit der Geschichtsdarstellung,

Der Vorzug der epischen Gattung ginge also durch eine solche Behandlung verloren.

Und umgekehrt. Wenn die Darstellung einer Handlung sich nicht auf die Darstellung bloßer abgerissener Situationen beschränkt (in welchem Falle das Kunstwerk bloß lyrisch seyn würde), sondern die Handlung in ihrem ganzen Umschwunge ordentlich herbeygerollt werden soll, so muß der Dichter etwas von jener klaren Besonnenheit gewonnen haben, die dem Affecte mangelt; und der lyrische Flug wäre also gelähmt.

Wie aber, wenn es ein Mittel gäbe, wodurch diese leidenschaftliche Verwirrung verständigt, und von dem Mangelnden eine dunkle und daher stärker wirkende Ahndung in die Seele des Hörers gebracht würde? — Es gibt ein solches Mittel; es heißt Declamation.

Ich habe es immer gesagt: Lyrische Gedichte gleichen, so lange sie nicht gut declamirt werden, unvorgetragenen Musiknoten. Aber Declamation ist eine Kunst, die nur die Griechen zu schätzen wußten, die heut zu Tage jedermann zu besitzen und genießen zu können glaubt, und doch wenige zu genießen verstehen, noch wenigere besitzen. Es gibt nach Klopstocks Ausdrucke nur wenig gute Hörer, die auch nur gute Hörer lieben.

Diejenige Leidenschaft, die den Dichter beseelte, als er sein Gedicht niederschrieb, muß auch den Declamator bey seiner Declamation beseelen.

Ein Affect ist die Folge einer Menge dunkler Vorstellungen, die sich an gewisse Hauptvorstellungen ketten, und

dann mit gesammter Kraft auf den Willen wirken. Nach der Menge und Art dieser Vorstellungen richtet sich die Stärke und Art des Affectes.

Der Declamator muß daher diese Nebenvorstellungen deutlich zu machen suchen, die den Dichter zur Stunde seiner Geistesgeburt schaurig und düster umflatterten. In dem Momente der Declamation hüllen sich diese Nebenvorstellungen wieder in ihr Dunkel, und bringen, indem sie sich an die Hauptvorstellungen, welche die Worte des Dichters in der Seele des Declamators erregen, ketten, eben jenen Affect hervor, der den Dichter beseelte.

Zergliederung ist also die Weihe des Declamators. Er betrachtet das Gedicht als einen Torso, den nur Studium seiner Phantasie zum Apoll oder Antinous zur Venus oder Diana umzaubern kann.

Ich will die Probe bey Lenoren bestehen:

Drey Personen sind es, die in dem Gedichte handeln: Lenore, die Mutter, der Geist.

Dachte sich nun der Dichter diese Personen mit oder ohne Charakter?

Zwar ist es wahr, daß schon die leidende Menschheit an und für sich ohne Rücksicht auf Persönlichkeit zu interessiren vermag; und wirklich sind Lenore und ihre Mutter leidende Menschen. Aber von dem Dichter, der auf die höchste tragische Wirkung calculiert, ist es zu erwarten, das er die Antriebe zum Mitleid durch Charakterisirung zu verstärken gewußt haben werde. Leise deutet er die Züge an; aber er vertraut ihre Verstärkung und Kennbarmachung dem leben-

digen Vortrage. Unbekümmert über möglichen Doppelsinn, weiß er, daß der Declamator den richtigen, nach der Würdigung des stärksten Effectes zu treffen wissen werde.

Lenore ist ein stilles, sanftes, tief fühlendes Geschöpf. Sie liebte — aber unglücklich; — denn Wilhelm mußte sich von ihr trennen. — Nach geendigtem Kriege erst sollte sie in seinen Armen glücklich werden. — Die Einsamkeit, welche Eingeschränktheit und Eingezogenheit ihr auferlegten, schwellten ihr Herz nur höher. Sie dachte den Geliebten, die erhitzte Phantasie verschönerte das Bild, mit ihm glücklich, ohne ihn elend; so stand es fest in ihrer Seele. Sehnsucht nagte an der Knospe ihres Lebens.

Nach Jahren wird Friede. Kommt Wilhelm, oder kommt er nicht? sie weiß es nicht, ach, er hat nicht geschrieben! — Endlich rücken die Truppen heran. Sie eilt, sie fragt; aber niemand gibt Kunde. Die Hoffnung langer Jahre verlöscht ein Augenblick. — Elend ist sie. Sie bricht in Verwünschungen ihres Schicksals, in Lästerungen der Gottheit aus.

Aber es gefiel der ewigen Vorsicht, durch tiefe Erschütterung sie zu bessern. Es ist der Geist Wilhelms, der ihre Seele an den Ort der Reinigung bringt. — Sie weiß es nicht. — Wilhelm ruft — sie folgt. Zwar sind alle Schrecken der Natur rege, sie achtet sie nicht; denn sie ist bey Wilhelm. — Vergebens suchet er sie selbst zur Ahndung ihres Unglückes zu bringen; sie denket nur an ihre Vereinigung mit Wilhelm. Nur allmählich fühlet sie das Unheimliche ihrer Reise. Ihre Ahndung wird zur Gewißheit. Ihr schwacher Körper unterliegt der Erschütterung; und wir ru-

fen mit gepreßtem Herzen über die Arme aus: „Gott sey der Seele gnädig!"

Die Mutter ist eine zärtliche, für das Wohl ihrer Tochter innigst besorgte Frau, voll Vertrauen auf die Vorsicht, welches Vertrauen ihr bey Mangel und Kummer zum Stabe ihres Alters geworden ist. — Es ist nichts Ungewöhnliches, die Stellen dieses Gedichtes von so genannten Declamatoren im Tone einer Marketenderinn herab leyern zu hören.

Was nun den Geist betrifft, so denken sich die Herren hierunter einen Geist, brüllen die betreffenden Stellen in einem recht dumpfen hohlen Tone herab, lassen die Courierstiefeln nach Gebühr durchhallen, und lesen, daß jeder Balken kracht, und alle Fenster dröhnen.

Wer ist nun dieser Geist? Ist er Wilhelm, oder nicht? Ja, er ist es. Er blieb in der Pragerschlacht, und büßet nun für seine Sünden.

Daß er Lenoren, die er liebte, selbst ihrer Qual zuführen muß, ist ihm die härteste Strafe. Er ringet darnach, ihr die Täuschung zu benehmen; vergebens ist sein Bemühen. Je näher dem Ziele, je größer wird seine Angst, und endet sich zuletzt in wahre Verzweiflung.

Wenn der Geist so angenommen, und in dem Vortrage so ausgeführt wird, so ist es nicht bloß Schrecken, es ist mitleidiges Schrecken, ein der Menschlichkeit mehr verwandtes Gefühl, womit er unsern Busen erfüllet; wir können mit ihm sympathisieren, und verstärken hierdurch

selbst noch unser Mitgefühl für Lenoren. — Sollte der Dichter diese höhere Wirkung nicht berechnet haben?

Die nun folgende eigentliche Zergliederung des Gedichtes wird unserer Muthmaßung alle Wahrscheinlichkeit geben.

Der Dichter, und folglich auch der Declamator — von einem gilt, was von dem andern — ist am Anfange des Gedichtes ganz in mitleidiger Betrachtung Lenorens verloren. Das Gefühl überwältiget ihn, und mit dem gerührtesten, Mitleid heischenden Tone beginnt er:

Lenore fuhr un's Morgenroth
Empor aus schweren Träumen:
„Bist untreu Wilhelm, oder todt?
Wie lange willst du säumen?" —

Aber nun erhohlt er sich, und beginnet die Erzählung. Er wendet sich an die Zuhörer, und saget ihnen im bloßen Tone der Erzählung:

Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Pragerschlacht,
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.

Seine Stimme hebt sich nun, wie die Hoffnung Lenorens,

Der König und die Kaiserinn,
Des langen Haders müde,
Erweichten ihren harten Sinn,

Jubelnd verkündet er es:

Und machten endlich — Friede!

Nun läßt er den Gesang, wie einen Strom, von seinen Lippen brausen.

Und jedes Heer mit Sing und Sang,
Mit Paukenschlag und Kling und Klang,
Geschmückt mit grünen Reisern,
Zog heim nach seinen Häusern.

Mit frohem Tone, aber gemäßigter, fährt er fort:

Und überall, all überall,
Auf Wegen und auf Stegen,
Zog Alt und Jung dem Jubelschall
Der Kommenden entgegen.

Mit dem Tone der Entzückung:

Gottlob! rief Kind und Gattinn laut,

Mit dem süßen sanften Tone beglückter Liebe:

Willkommen! manche frohe Braut. — —

Mit einem Angstausrufe, nach einer langen Pause:

Ach! aber für Lenoren —

verkündet er nach einer neuerlichen langen Pause dumpf und trostlos:

War Gruß und Kuß verloren.

Die Angst, welche Lenorens Brust senket und hebt, läßt ihn folgende zwey Verse fast scandiren:

Sie frug den Zug wohl auf und ab,
Und frug nach allen Nahmen:

Und mit beklommener, zusammen sinkender Trostlosigkeit meldet er nun:

Doch keiner war, der Kundschaft gab,
Von allen, so da kamen.

So wie die Verzweiflung von dem dumpfesten Hinbrüten in Raserey ausbricht, so erhebt sich und steiget die Stimme des Declamators bey folgenden Versen:

Als nun das Heer vorüber war,
Zerraufte sie ihr Rabenhaar,
Und warf sich hin zur Erde —

Nun versinkt der Declamator eine Secunde in der Betrachtung Lenorens; mit gepreßter Stimme und Schauern sagt er:

Mit wüthiger Geberde.

Er fährt nun in der Erzählung fort:

Die Mutter lief wohl hin zu ihr: —
„Ach, daß sich Gott erbarme!
Du trautes Kind, was ist mit dir?" —
Und schloß sie in die Arme.

Nun ergreift den Declamator die Erinnerung so lebhaft, daß er nicht mehr erzählt, sondern Mutter und Tochter redend einführt. — Noch schallen in seinem Ohre die Wehmuthstöne der Mutter, das Verzweiflungsgekreische der Tochter; seine Declamation wird der Nachhall hiervon.

Lenore hören wir, wie sie verzweiflungsvoll aufruft:

„O Mutter, Mutter! hin ist hin!
Nun fahre Welt und alles hin!

Und wimmernd, hoffnungslos den Himmel anklagt:

Bey Gott ist kein Erbarmen.
O weh, o weh mir Armen!"

Nicht das Elend der Tochter allein, nein, vielmehr das verlorene Vertrauen auf die ewige Vorsicht erschüttert die

Mutter. Erschrocken, sucht sie das Zorngericht des Himmels abzuwenden. Mit dem Tone des inbrünstigsten Gebethes ruft sie auf:

„Hilf Gott, hilf! sieh uns gnädig an!

Nun erst wendet sie sich an ihre Tochter. Mitleid, Erschütterung, Liebe mischt sich in den Ton der ernsten Ermahnung:

Kind, beth' ein Vaterunser!

Was Gott thut, das ist wohl gethan.

Ein Blick auf die Vorsicht, und schon füllt sich ihr gläubiges Herz mit Troste; er schimmert aus dem Tone der Zuversicht, mit dem sie ausruft:

Gott, Gott erbarmt sich unser!" —

Allein die Tochter findet sich hierdurch nicht beruhigt. Ihre Klagen hatte sie bisher auf mütterliche Ermahnung und den schwärmerischen Zug ihres Herzens so oft, so dringend den Himmel vorgetragen, — ihr einziges mögliches Glück, Verbindung mit Wilhelm, so sehnlich erfleht; — aber umsonst. Daher die Bitterkeit, mit der sie schnell aufruft:

„O Mutter, Mutter! eitler Wahn!

Gott hat an mir nicht wohlgethan!

Fast bricht sie in ein Hohnlachen aus:

Was half, was half mein Bethen? —

Mit der Gefühllosigkeit der Verzweiflung, langsam und gebrochen:

Nun ist's nicht mehr vonnöthen." —

Noch läßt die Mutter die Hoffnung nicht sinken, ihre Tochter zum Gefühle ihres Unrechts und zu sich selbst zu bringen. Sie fährt im Ermahnungstone, wie oben fort:

„Hilf Gott, hilf! Wer den Vater kennt,
Der weiß, er hilft den Kindern.
Das hochgelobte Sacrament
Wird deinen Jammer lindern." —

Aber Lenore kennt diesen Trost nicht mehr, durch den sie sich getäuschet fand. Allein will sie sich nun ihrem Jammer überlassen. Sie stößt die Hülfe ihrer Mutter von sich. Noch bitterer, noch heftiger, und mit dem Tone des Vorwurfes rufet sie auf:

„O Mutter, Mutter! was mich brennt,
Das lindert mir kein Sacrament!
Kein Sacrament mag Leben
Den Todten wieder geben." —

Ach, sie ist so elend, die Tochter. Fast erschüttert dieser Anblick selbst den Glauben der Mutter; aber nur einen Augenblick. — Was Gott thut, das ist wohlgethan, ruft sie wieder auf. — Wie? wenn Wilhelm ihrer unwürdig wäre? — Ja, so muß es seyn. Der lebhafte Gedanke dringt mit Feuer hervor:

„Hör', Kind! wie, wenn der falsche Mann,
In fernem Ungerlande,
Sich seines Glaubens abgethan
Zum neuen Ehebande?

Der Gedanke ist natürlich, da die gute Mutter kein schwärzeres Verbrechen, als Abfall vom Glauben und der Geliebten kennet. Mit Abscheu füllt sich ihre ganze Seele. Mit Festigkeit ruft sie der Tochter zu:

Laß fahren, Kind, sein Herz dahin! —

So lebhaft ist die Idee, daß kein Zweifel mehr dagegen aufkommen kann. Es ist die erbitterte Mutter, die in die Drohung ausbricht:

Er hat es nimmermehr Gewinn!

Und im vollen Gefühle ihrer Kränkung ihm seine Strafe dictirt:

Wenn Seel' und Leib sich trennen,
Wird ihn sein Meineid brennen." —

Was that sie, die unglückliche Mutter? Statt ein Flämmchen der Hoffnung in ihrer Tochter Busen mühsam anzufachen, hat sie den glimmenden Docht ganz ausgelöscht. Man hört es aus Lenorens ungebunden und frey losbrechender Verzweiflung:

„O Mutter, Mutter! hin ist hin!
Verloren ist verloren!
Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!
O wär' ich nie geboren!
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!

Noch ein Mahl schauert sie zurück, noch ein Mahl sinkt sie in den Ton der Klage zurück:

Bey Gott ist kein Erbarmen.
O weh, o weh mir Armen!" —

Wie die Mutter bey diesem Ausbruche von Gottesvergessenheit und Verzweiflung sich entsetzt, in der äußersten Seelenangst nicht weiß, soll sie Gottes Gericht abwenden, oder der Tochter beyspringen, auf ihre Kniee hinfällt, ihre Hände ringt, das muß dem Declamator recht gegenwärtig seyn,

um den innigen, heftigen, schnellen, furchtsamen Ton des folgenden Gebethes zu treffen:

„Hilf Gott, hilf! geh nicht in's Gericht
Mit deinem armen Kinde!
Sie weiß nicht, was die Zunge spricht.
Behalt' ihr nicht die Sünde!

Es ist der feyerliche Ton der Beschwörung, mit welchen sie sich an die Tochter wendet:

Ach Kind! vergiß dein irdisch Leid,
Und denk' an Gott und Seligkeit!

An Gott und Seligkeit! — Kaum hat sie diese Ideen in sich rege gemacht, so fühlet sie schon Beruhigung, so läßt sie ihre Beruhigung schon Beruhigung für ihre Tochter hoffen, der sie gelassener, sanft und einschmeichelnd die Versicherung gibt:

So wird doch deiner Seelen
Der Bräutigam nicht fehlen." —

Allein Lenore kennt keine Seligkeit ohne Wilhelm. Hier und dort ist ohne ihn Hölle. Wenn es wahr wäre, daß Wilhelm seine Schwüre gebrochen hat? wenn auch dort keine Vereinigung mit ihm zu hoffen wäre? — Dieß ist's, was ihre Verzweiflung nun grenzenlos macht:

„O Mutter! was ist Seligkeit?
O Mutter! was ist Hölle?
Bey ihm, bey ihm ist Seligkeit,
Und ohne Wilhelm Hölle! —
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!

Ohn' ihn mag ich auf Erden,
Mag dort nicht selig werden." — —

Nun stellen sich dem Declamator alle die folgenden Ereignisse in einem dunkeln schwarzen Bilde vor; das macht seinen Vortrag so feyerlich dumpf, daß sich der Zuhörer von Schauer ergriffen fühlt:

So wüthete Verzweifelung
Ihr durch Gehirn und Adern.

Ahndungsvoll und tadelnd fährt er fort:

Sie fuhr mit Gottes Vorsehung
Vermessen fort zu hadern;
Zerschlug den Busen, und zerrang
Die Hand,

Nun kommt der entscheidende Moment. Der Declamator schüttert zusammen; kaum daß er's vermag, die folgenden Worte leise herzusagen, wodurch er die Stille der schauerlichen Nacht versinnlicht:

bis Sonnenuntergang,
Bis auf am Himmelsbogen
Die goldnen Sterne zogen.
Und außen, horch! ging's trapp, trapp, trapp,
Als wie von Rosseshufen;
Und klirrend stieg ein Ritter ab,
An des Geländers Stufen;
Und horch! und horch den Pfortenring
Ganz lose, leise, klinglingling!
Dann kamen durch die Pforte
Vernehmlich diese Worte:

Hier muß ich nun bitten, dasjenige gegenwärtig zu halten, was ich oben von dem Charakter Wilhelms sagte:

Mit dumpfem, düsterm Tone spricht der Geist. — Man merkt ihm Jammer und gewaltsame Erschütterung an, wenn er sagt:

„Hollah, hollah! thu' auf, mein Kind!
Schläfst, Liebchen, oder wachst du?
Wie bist noch gegen mich gesinnt?
Und weinest oder lachst du?"

Lenore ist freudig erstaunt:

„Ach, Wilhelm, du?..

Mit dem bloßen Tone der Verwunderung:

So spät bey Nacht?..

Mit Mitleid heischendem Tone:

Geweinet hab' ich und gewacht,
Ach, großes Leid erlitten!

Und bloßer Neugierde:

Wo kommst du her geritten?" —

Unwillkürlich entwischet Wilhelm der jammervolle Ausruf:

„Wir satteln nur um Mitternacht. —

Doch nimmt er sich wieder zusammen; aber man sieht seiner Rede das Gezwungene und Unnatürliche an:

Weit ritt ich her von Böhmen.
Ich habe spät mich aufgemacht,
Und

Mit mitleidigem Entsetzen:

will dich mit mir nehmen." —

Doch Lenore fühlet nichts, als die Schrecken der Natur. Ängstlich saget sie:

„Ach, Wilhelm, erst herein geschwind'!
Den Hagedorn durchsaust der Wind;

Sie schmiegt sich an ihn an, und mit dem Tone einschmeichelnder Liebe ladet sie ihn ein:

Herein, in meinen Armen,
Herzliebster, zu erwarmen!" —

Ach, gäbe es keine andere Schrecken, als das Geheul des Sturmes! Dieß drückt sich in dem wehmüthigen, gleichgültigen Tone aus, mit dem er sagt:

„Laß sausen durch den Hagedorn,
Laß sausen, Kind, laß sausen!"

Aber er kennet andere Qualen. Das Gefühl seines Elendes überwältiget ihn; es ist ein Jammerton, der aus Gräbern hallet:

Der Rappe scharrt; es klirrt der Sporn.
Ich darf allhier nicht hausen.

Und zu diesen Qualen seine Geliebte selbst führen müssen, welche Hölle! Er folget dem Befehle gezwungen mit Murren. — Man hört seine Selbstüberwindung in der Stelle:

Komm, schürze, spring' und schwinge dich
Auf meinen Rappen hinter mich!

Ach, wenn er ihr doch wenigstens ihr Unglück ahnden lassen könnte! Darnach ringt er. Daher nachdrücklich und fast drohend:

Muß heut noch hundert Meilen
Mit dir in's Brautbett eilen." —

Aber Lenore ahndet nichts. Unbefangen ist ihre Frage:

„Ach! wolltest hundert Meilen noch!
Mich heut in's Brautbett tragen?
Und horch! es brummt die Glocke noch,
Die eilf schon angeschlagen." —

Unwillig über ihre Arglosigkeit, sagt er noch bedeutender:

„Sieh hin, sieh her! der Mond scheint hell.
Wir und die Todten reiten schnell.

Es ist verbißne Wuth in der Betheuerung:

Ich bringe dich, zur Wette,
Noch heut in's Hochzeitbette." —

Auf die simple Frage der Neugierde:

„Sag' an, wo ist dein Kämmerlein?
Wo? wie dein Hochzeitbettchen?" —

macht der Contrast der Seligkeit, die sie erwarteten, auf die Hölle, die sie nun fühlen würden, einen fürchterlichen Eindruck auf ihn. Er heulet heraus:

„Weit, weit von hier!..

Nun muß er ihr ihr Elend ahnden lassen, und wenn alle Furien ihre Fackeln gegen ihn schwängen. — Von Schauer unterbrochen, stammelt er:

Still, kühl und klein!..

Schon sieht er die Furien auf ihn losgehen. — Schnell stößt er heraus:

Sechs Breter und zwey Bretchen!" —

Als aber auch dieß Lenoren nicht zu erschüttern vermag, ergreift ihn der bitterste Unwille. Auf die Frage:

„Hat's Raum für mich?" —

ist die zornige Antwort:

„Für dich und mich!
Komm, schürze, spring' und schwinge dich!

Mit verbißner Wuth und der Hohnlache der Verzweiflung fügt er hinzu:

Die Hochzeitgäste hoffen;
Die Kammer steht uns offen." —

So wie Lenore arglos sich aufschwingt, nur Liebe fühlt, so fließe auch die Rede sanft und gefällig bey den Worten:

Schön Liebchen schürzte, sprang und schwang
Sich auf das Roß behende;
Wohl um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Liljenhände;

Aber nun beginnet der Orkan:

Und hurre, hurre, hop, hop, hop!
Ging's fort im sausenden Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben.

Nicht durch die Anstrengung der Stimme allein wird das Mahlerische dieser Stelle bewirkt. Das Steigen bey hurre, hurre, die richtige Beobachtung des Creticus hop̄, hop̆, hop̄, die genaue Beobachtung der drey mit scharfen Schlußfällen versehenen Längen, Ging's fort im, des Dactylen „sau-se-nden," des Jambus mit seinem tiefen Fall lopp. Die Beobachtung des von dem Dichter so vollkommen durch Aus-

wahl gleicher Wörter in den zwey letzten Versen gleich bewirkten Metrums geben dem Gehöre die Kraft des Gesichtes.

Schnell fährt der Declamator fort:

Zur rechten und zur linken Hand,
Vorbey vor ihren Blicken,
Wie flogen Anger, Heid' und Land!
Wie donnerten die Brücken! —

Noch bemerket Wilhelm an Lenoren keine Ahndung. — Unmuthig fragt er:

„Graut Liebchen auch? . .

Ruft wüthend aus:

Der Mond scheint hell!
Hurrah! die Todten reiten schnell!

Und wiederhohlt seine Frage bedeutender:

Graut Liebchen auch vor Todten?" —

Sie aber will bloß einer unangenehmen Idee enthoben seyn:

„Ach nein! . . Doch laß die Todten!" —

Die Hölle erfreut sich an Wilhelms Qual, und spiegelt ihm Lenorens Leichenbegängniß vor. Aufgebracht ruft er aus:

„Was klang dort für Gesang und Klang?
Was flatterten die Raben? . .

Aber die Hölle triumphirt; wimmernd ruft er Lenoren zu:

Horch, Glockenklang! horch, Todtensang:

Man hört nun selbst den kläglichen Gesang:

„Laßt uns den Leib begraben!"

Dumpf und leise:

Und näher zog ein Leichenzug,
Der Sarg und Todtenbahre trug.

Mit einer kläglichen Erhebung der Stimme:

Das Lied war zu vergleichen
Dem Unkenruf an Teichen.

Von Wuth begeistert und knirrschend ruft Wilhelm dem schadenfrohen Höllentrosse zu, mit Teufelsgier sich an seinem Elende zu weiden:

„Nach Mitternacht begrabt den Leib,
Mit Klang und Sang und Klage!
Jetzt führ' ich heim mein junges Weib.
Mit, mit zum Brautgelage!
Komm, Küster, hier! komm mit dem Chor,
Und gurgle mir das Brautlied vor!
Komm, Pfaff', und sprich den Segen,
Eh' wir zu Bett' uns legen!"—

Es geschieht, und plötzlich. Dieses Plötzliche drückt der Declamator durch genaue Beobachtung der Cäsuren aus. Und dann fährt er, wie oben, aber mit einiger Gradation fort:

Still Klang und Sang ... Die Bahre schwand ...
Gehorsam seinem Rufen,
Kam's, hurre, hurre! nachgerannt,
Hart hinter's Rappen Hufen.
Und immer weiter, hop, hop, hop!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Das Roß und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben.

Wie flogen rechts, wie flogen links
Gebirge, Bäum' und Hecken!
Wie flogen links, und rechts und links
Die Dörfer, Städt' und Flecken! —
„Graut Liebchen auch? .. der Mond scheint hell!
Hurrah! die Todten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Todten?" —

Nun erst fängt Lenoren an bange zu werden:

„Ach! laß sie ruhn, die Todten!"

Ein neues Phänomen; schaudernd erzählt es der Declamator:

„Sieh da! sieh da! Am Hochgericht
Tanzt' um des Rades Spindel,
Halb sichtbarlich bey Mondenlicht,
Ein luftiges Gesindel." —

Wie oben, befiehlt er ihm, zu folgen:

„Sasa! Gesindel, hier! komm hier!
Gesindel, komm und folge mir!
Tanz' uns den Hochzeitreigen,
Wenn wir zu Bette steigen!" —

So leise anfangs als möglich:

Und das Gesindel, husch husch husch!
Kam hinten nachgeprasselt,
Wie Wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter rasselt.
Und weiter, weiter, hop hop hop!
Ging's fort in sausendem Galopp,

Daß Roß und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben.

Mit der äußersten Anstrengung der Stimme:

Wie flog, was rund der Mond beschien,
Wie flog es in die Ferne!
Wie flogen oben über hin
Der Himmel und die Sterne! —

Sie nahen sich dem Ziele. Entsetzen, Verzweiflung ergreift Wilhelmen. „Unglückliche!" ruft er Lenoren zu, „bist du noch so verblendet, dein Elend nicht einmahl zu ahnden? — Öffne endlich, endlich deine Augen":

„Graut Liebchen auch? . . Der Mond scheint hell!
Hurrah! die Todten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Todten?" —

Ach, wie es sie erschüttert! Mit Entsetzen ruft sie nun aus:

„O weh! laß ruhn die Todten!" — —

Seelenangst ergreift Wilhelmen. Die Stunde schlägt:

Immer steigend:
„Rapp'! Rapp'! mich dünkt, der Hahn schon ruft . . .
Bald wird der Sand verrinnen . .
Rapp'! Rapp'! ich wittre Morgenluft . .
Rapp'! tummle dich von hinnen! —

Nun bricht sie gräßlich aus die lang verhaltene Verzweiflung:

Vollbracht, vollbracht ist unser Lauf!
Das Hochzeitbette thut sich auf,
Die Todten reiten schnelle!
Wir sind, wir sind zur Stelle". — —

Schnell und stark:

Rasch auf ein eisern Gitterthor
Ging's mit verhängtem Zügel.
Mit schwanker Gert' ein Schlag davor
Zersprengte Schloß und Riegel.

Feyerlich und langsam:

Die Flügel flogen klirrend auf,

Tief mit der Stimme fallend:

Und über Gräber ging der Lauf.
Es blinkten Leichensteine
Rund um im Mondenscheine.

Aber neues Entsetzen: —

Ha, sieh! ha, sieh! im Augenblick,
Huhu! ein gräßlich Wunder!

Furchtsamkeit und Schauer ergreift den Declamator, indem er bey seiner ganzen Erzählung die ganze Verwandlung noch ein Mahl vor sich sieht:

Des Reiters Koller, Stück für Stück,
Fiel ab, wie mürber Zunder.
Zum Schädel, ohne Zopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf,
Sein Körper zum Gerippe,
Mit Stundenglas und Hippe.

Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp',
Und sprühte Feuerfunken;

Mit einem Schreye des Entsetzens:

Und huj! war's unter ihr hinab
Verschwunden und versunken.

Entkräftet vermag der Declamator kaum noch zu berichten:

Geheul, Geheul aus hoher Luft;
Gewinsel kam aus dumpfer Gruft.
Lenorens Herz, mit Beben,
Rang zwischen Tod und Leben.

Wenn bey der folgenden Strophe die dumpfen, fast unarticulirten Töne in einander verflößt und verschlungen werden, so glaubt man die Geister schweben zu sehen:

Nun tanzten wohl bey Mondenglanz,
Rund um herum im Kreise,
Die Geister einen Kettentanz,

Mit einem schneidenden Tone:

Und heulten diese Weise:

Kalt, düster, langsam, dumpf und stille, mit so wenig als möglich merklicher Heraushebung des Einzelnen:

„Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht,
Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes bist du ledig;

Mit einer grellen Erhebung der Stimme, die den Nachdruck nicht auf ein Wort, sondern auf das Ganze legt:

Gott sey der Seele gnädig!"

Regulus.

Das Factum dieser Tragödie gehört unter die Großthaten, welche sich die Römer zur Entflammung ihrer Vaterlandsliebe eifrig gegenwärtig hielten. M. Atilius Regulus wurde aus seiner Gefangenschaft von den Carthagern nach Rom gesandt, um den Frieden, oder wenigstens die Auswechselung der Gefangenen zu vermitteln; und er mußte schwören, daß er sich, wenn weder das eine noch das andere erfolgen würde, nach Carthago zurück begeben wolle. Regulus widerrieth zu Hause den Frieden und die Auswechselung, doch, eingedenk seines dem Feinde beschworenen Wortes, kehrte er, unerschüttert vom Flehen seiner Familie und seines Vaterlandes, nach Carthago zurück, ob er gleich, nach Horazens Ausdrucke, wußte, was ihm ein grausamer Peiniger vorbereite. Er starb in Qualen, über deren eigentliche Beschaffenheit sich unter den Schriftstellern Abweichungen finden. Cicero, und mit ihm die Meisten erzählen, er sey mit ausgeschnittenen Augenliedern in einem, durchgehends mit eisernen Spitzen beschlagenen Kasten, so, daß er sich, ohne zerfleischt zu werden, nicht regen konnte, der Sonne gegen über gestellt worden.

Was nun meine Tragödie selbst betrifft, so will ich nur in Kürze etwas über das Ziel sagen, das ich mir vorsetzte, und über die Art, wie ich dabey zu Werke ging, kurz über das, was ich machen wollte. Der Kunstrichter möge mich dann belehren, ob mein Ideal ganz und gar verfehlt war, oder, ob es erst an der Ausführung scheiterte.

Es sind nun einige Jahre, daß auf dem Deutschen Parnasse, vom Gipfel bis zum Fuße des Berges, das Wort „Schicksal, eisernes Schicksal, unbezwingliches Schicksal, blindes Schicksal, taubes Schicksal" ertönt, und aus allen Klüften und Höhlen betäubend wiedertönt, so, daß man glauben sollte, es komme nur darauf an, um eine Tragödie zu schreiben, den Heros durch die Zentnerschwere des Schicksals vor unsern sichtlichen Augen recht klein zermalmen und zerquetschen zu lassen, hiermit sey alles ganz und wohl gethan; denn — das ist Griechisch! O Euripides und Sophokles und all ihr guten Geister, vergebt es ihnen!

Aristoteles und Lessing sagen, die Wirkung der Tragödie sey, Mitleiden und Furcht zu erregen, die charakteristische, moralische Wirkung sey Reinigung dieser Furcht und dieses Mitleidens.

Ich sehe einen Menschen in Unglücksfälle verwickelt. Es reget sich mein Mitleiden; und je vortrefflicher der Mensch, je mehr fühle ich Mitleiden, wenn anders seine Vortrefflichkeit mir erklärbar ist, mir erreichbar scheint, er nicht zu einem höhern Wesen wird, dem mein Menschenherz nicht entgegen schlägt. Ich sehe, in der Lage, in der er sich befindet, war es nach seiner Individualität so natürlich, daß er das

Unglück über seinem Haupte zusammen zog. Ich fühle die Möglichkeit, in gleiche Lage, wie er, zu kommen, in gleiche Leiden versenkt zu werden — Ich fürchte mich.

Aber, wie wird nun meine Furcht, mein Mitleid durch die Tragödie gereinigt? Indem ich die Extreme zu vermeiden lerne, sagt Lessing, mich nicht zu sehr fürchte, nicht zu sehr bemitleide. Wenn ich anders den großen Mann recht fasse, so wollte er sagen:

Ich sehe, wie das Schicksal mit seiner ganzen Schwere einen Helden darnieder drückt, und ich fühle mit ihm Mitleiden. Aber nun gewahre ich, wie dieser Held seinem Schicksale eine Kraft entgegen stemmt, die mich staunen macht, wie in ihm Tugenden zur Thätigkeit erregt werden, die vielleicht sonst immer verborgen geblieben wären, wie er durch das Bewußtseyn dieser Tugenden und Kräfte sich aufrecht erhält, durch diesen Genuß im größten Unglücke nicht freudenleer bleibt; dieß mildert mein Mitleiden. Das Leiden des Edlen ist kein trostloses Leiden, das Mitleiden mit ihm kein trostloses Mitleiden. Das Trostlose, das Übertriebene des Mitleidens hat sich in Bewunderung aufgelöset.

Diese Bewunderung erhöht, exaltirt nun auch meinen Zustand. Schlummernde Kräfte, Anlagen erscheinen vor meinem Bewußtseyn, die bisher immer im Hintergrunde meiner Seele lagen. Ja ich ahnde, es soll mich das Loos des Helden treffen; auch ich habe Kraft, ich werde sie brauchen. Auch ich werde dann nicht ganz trostlos dastehen, auch ich werde sagen können: „Lieber rühmlich fallen, als ge-

schändet stehen." Siehe, so hat sich meine Furcht gemildert; sie ist von dem Überspannten gereinigt.

Wie aber diese Reinigung des Mitleidens und der Furcht durch eine Tragödie bewirket werden soll, in welcher das Schicksal, das harte, blinde, taube, unvermeidliche den Zepter führet, vermag ich nicht, mir zu erklären. Bey jeder Tragödie, deren Tragisches in dem bloßen erstaunlichen, jähen Glückswechsel besteht, ohne daß der Stachel des Schicksals an dem ehernen Schilde der Mannskraft und der Tugend des Helden sich abstumpfte, ist trostloses Leiden, folglich auch entsprechendes, trostloses Mitleiden. Wie? ich sollte meine Furcht durch eine Tragödie mäßigen lernen, wo mir immer und immer jeder Heros und Davus prediget: „Es waltet über uns ein unerbittliches Schicksal. Vergebens suchet ihr, in die Speichen des rollenden Rades einzugreifen, es fest zu halten. Den es ergreift, der muß hinab in den Abgrund." O der schönen, tröstenden, Furcht zerstreuenden Lehre! — Es gab eine Zeit, wo die Philosophen sich darüber ereiferten, daß durch gewisse Religionsdogmen ein finsterer, bänglicher, Kraft und Muth erstickender Geist sich des Zeitalters bemächtiget habe. Nun weht diese Eisluft uns aus allen Arten der Dichtungen an, der Dichtungen, bestimmt, das Menschenherz zu erfreuen, zu erleichtern, zu erhöhen.

Herrschen also soll es nicht, das grausame Schicksal. Im Kampfe soll es erscheinen mit dem Helden der Tragödie! da mag es zerstören, was die Menschen Glück und Leben nennen, aber nicht sein inneres Leben, nicht seine Kraft,

seinen Muth, seine Tugend. Dann erst wird es Göthes allgewaltiges Schicksal seyn, welches Egmont trägt mit heiterer Kraft, welches den Menschen erhebt, indem es den Menschen zermalmt. Ecce spectaculum Deo dignum, vir fortis, cum mala fortuna compositus!

Nun mag man mir durch hundert Beyspiele aus dem Alterthume beweisen wollen — welches ich aber nicht zugebe — daß das harte Schicksal in den Griechischen Trauerspielen unerbittlich herrsche, daß darauf das ganze Gewicht gelegt, darauf der tragische Effect berechnet sey, so habe ich hierauf eine kurze Antwort. „Aristoteles," würde ich antworten, „gab seine Regeln nicht nach dem, was erreicht worden ist, sondern nach dem, was erreicht werden sollte. Und wo ist der Sterbliche, der nie auf Abwege gerieth, der es zu sagen wagt: „Wann, und wo ich immer auslief, ich kam an's Ziel, ich faßte den Preis."

Wenn ich nun von einer besondern Schwierigkeit rede, die in dem widerstrebenden Stoffe meiner Tragödie liegt, so will ich mich hierdurch wegen des Mißlingens derselben gar nicht entschuldiget haben; denn schon durch die Auswahl des Stoffes charakterisirt sich die Einsicht des Dichters.

Die Furcht und das Mitleiden muß in der Tragödie steigen, weil jede heftige Leidenschaft zu- oder abnehmen muß, einen Stillstand gibt es nicht; widrigens würde der Zuhörer erkalten und ermüden. Ist nun der Stoff so beschaffen, daß der Held dargestellt werden kann, wie er sich nach und nach immer in größere Gefahren, immer in größere Leiden verwickelt, bis er gänzlich stürzt, so steiget

schon von selbst mit der Vergrößerung der Gefahr und des Leidens unser Mitleiden. Hier aber muß Regulus freywillig und auf einmahl die Todesgefahr auf sich nehmen. Da also nichts Successives in dem Factum liegt, so muß etwas Successives hinein gelegt werden. Dieses kann nur durch das Zunehmen der Gewißheit, daß das Leiden den Helden treffen werde, und durch das Zunehmen der Erkenntniß, wie groß das Leiden sey, dem er sich ausgesetzt habe, geschehen, um durch diese doppelte Steigerung Mitleiden und Furcht zu erhalten, zu erhöhen. Indem ich nun zeige, wie ich dieß zu bewirken suchte, werde ich unter einem den ganzen Plan des Stückes der Prüfung unterwerfen.

Wir ahnden anfangs nur nach dem Bilde, welches uns der Sohn vom Vater macht, daß er freywillig zum Besten des Vaterlandes in der Gefangenschaft werde verbleiben wollen.

Diese Ahndung wird im zweyte Acte zur Gewißheit. Aber die Gefahr vergrößert sich; es handelt sich darum nicht bloß, die Sclavenfesseln zu tragen, sondern zu sterben, und unter Martern zu sterben. Auch dieser Gefahr stellt er sich bloß. Man hofft zwar auf den widerstrebenden Senat; allein der gibt seiner Beredsamkeit nach.

Nur eine doppelte Hoffnung bleibt noch übrig, entweder daß dieser Enthusiasmus, welcher ihn zu einer solchen Aufopferung vermochte, durch Zeit, Bitten und Vorstellungen erkalten, oder daß ihn das Volk wider Willen von der Abreise zurückhalten werde.

Erstere Hoffnung schwindet im dritten Acte; denn da lernen wir die Größe des Regulus begreifen, wir sehen, wie er wurde, was er ist. Vergebens bemüht sich der Gesandte, ihm das Bild der That zu verdüstern, die ihm so hell erglänzt. Aber nun kommt die Gattinn mit den Kindern. Zwar wird sein Leiden nun vergrößert. Er fühlt, was er verläßt, und daß er viel dem Vaterlande opfert. Doch unerschüttert steht er nach diesem Kampfe da.

Letztere Hoffnung schwindet in den beyden letzten Acten. Regulus will selbst mit dem Volke reden. Er, der den Senat bewog, möchte wohl auch das Volk bewegen. Der wichtigste Gegner des Senatsschlusses, Valerius, tritt ab. Den Comitien steht Metellus vor, der Mann, den weder Freundschaft noch Todesgefahr von dem geraden Wege der Pflicht abhalten kann. Und, was das Wichtigste ist, er hofft die Abreise des Regulus ohne Winkelzüge durch Geradheit durchzusetzen. Dem festen Manne gegen über steht der zwischen Älternliebe und Bürgerpflicht schwankende Sohn.

Ein kleiner Strahl von Hoffnung dämmert im fünften Acte durch das Benehmen des Volkes auf. Allein Regulus will abreisen, oder sich ermorden. Die Gewißheit ist vorhanden.

Schlüßlich noch ein paar Worte von den Charakteren.

Der Entschluß des Regulus entsteht nicht aus Lebensüberdruß, den ein versteckter beleidigter Stolz und die Unmöglichkeit, seine Herrschlust und Ruhmsucht weiter zu befriedigen, erzeugte, sondern aus einer auf Wohlwollen gegründeten Vaterlandsliebe. Sein Hauptbeweggrund bleibt

immer der: „Mein Tod ist meinem Vaterlande nothwendig und nützlich; und Tod ist Pflicht, wenn er dem Staate frommt." Ehre und Ruhm schätzet er, aber nur Ehre und Ruhm für erfüllte Pflicht. Strenge, fast rauh ist er gegen sich selbst; streng und rauh beurtheilt er Andere.

Horaz läßt den Regulus aus dem Beweggrunde handeln, daß durch die Auswechselung die Kriegsdisciplin und der kriegerische Geist erschlafen würde. Ich habe das Motiv mit aufgenommen; allein uns erscheint nicht mehr in seiner ganzen Wichtigkeit, was dem Römer so erschien. Ich habe daher das Gewicht lieber auf folgende Zeitlage gelegt. Carthago sey gerade an Truppen erschöpft, und, da es so leicht keine Armee erhalten könne, dem Untergange nahe. Es setze nun seine ganze Hoffnung auf die vielen, von den Römern in den vorigen Schlachten, besonders durch Metell, erhaltenen Gefangenen. Sie würden die Römer gegen den Mann gern loslassen, der ihnen mehr gelten müsse, als ein Heer gegen den Regulus.

Historisch richtiger mag vielleicht der ruhmsüchtige, lebensüberdrüssige Regulus seyn, wenn man nur zugibt, daß der meine tragischer ist.

Aus der Atilia des Diodor von Sicilien sieht man nichts, als ein rachsüchtiges Weib, die, um den Tod ihres Gemahls zu rächen, Carthago's, ihrer Verwahrung vertraute, Gefangene unmenschlich behandelte. Ich wollte der historischen Wahrheit mich nähern, und doch Atilia zu einem Wesen bilden, das nicht außer der Sphäre des Mitleidens liegt.

Die Aufgabe ist schwer; und ich darf wohl hier Nachsicht erwarten.

Es gibt Charaktere, die vom Vortrefflichen zum Abscheulichen nur eine Haarlinie zur Grenze haben. Dieß sind die Menschen mit gewaltigen Leidenschaften, gut oder böse, je nachdem sie von dem Sturme der Leidenschaft die Richtung erhalten. So ein Charakter soll Atilia werden. Sie ist stolz, und denkt, handelt edel aus Stolz. Sie sah den größten Mann in Rom. Nur an sein Loos möchte sie, das größte Weib in Rom, das ihre knüpfen. Ohne ihn fühlt sie sich schon klein. Sie liebt ihn wahrhaft. Bewunderung bahnte dieser Liebe den Weg; — Dankbarkeit — sie fühlt sich an seiner Seite gehoben, geehrt — erhält diese Liebe. Er schenkte ihr Kinder — sie sollen groß werden, wie ihr Vater. — Sie liebt sie mit Innigkeit. Nun verliert sie ihren Gemahl. Sie steht allein auf der Erde. Nirgends erblickt sie mehr das Ideal, das sie in Regulus verwirklicht fand. Sie ist nicht mehr geachtet wie vorher, ist einsam, verlassen. Dieß empört sie. Lebensüberdruß ergreift ihre Seele. Noch hält sie zwar die Liebe zu ihren Kindern im Leben zurück. Ihr Leben ist aber eine verlängerte Marter. Weh dem Carthager, der ihre Qual verlacht! Ihre Rachbegierde kocht. Er muß ihren gekränkten Stolz, ihren Lebensüberdruß entgelten. Er fällt dem Schatten ihres Gemahls, ein blutig Opfer, hin.

Publius denkt strenge wie sein Vater, und fühlt heftig wie seine Mutter. Überzeugung und Gefühl erscheinen kämpfend in ihm; er schwankt. Bey reiferem Alter, wenn er seines Jugendgefühles Meister ist, wird er ein Regulus werden.

Metellus fühlet; aber Jahre und Nachdenken haben seine Leidenschaften gebrochen. Was seinem klaren Geiste als recht erscheint, dem wandelt er nach. Weniger Heftigkeit und Energie, dann ein Anstrich von Urbanität, welchen ich dem Überwinder von Carthago geben zu können glaubte, unterscheiden ihn von Regulus.

Bodostor, ein junger Mann, fühlend, aber nicht wie ein gebildeter Mensch fühlt. Sein Gefühl gleicht einer schnell empor lodernden, und wieder verlöschenden Flamme.

Appius und Valerius haben ihren in der Geschichte gegründeten Familiencharakter.

Auch in den übrigen Personen, hoffe ich, soll man noch Physiognomie entdecken, so viel es nähmlich der Schatten zuläßt, in dem sie stehen.

In Ansehung der Alterthümer füge ich hier noch die Bemerkung bey, daß sie mir sauer genug geworden sind. Hier schweiget Livius. Meine Phantasie wurde von diesem feurigen Geschichtschreiber nicht entflammt. Kein umständlicher Plutarch lieferte mir den Stoff, erleichterte mir die Charakterisirung. Nur Polyb ist da, der unaufhaltsam zu seinem Zwecke fortschreitet; aber dieser Zweck ist wissenschaftliche Belehrung, und gibt dem tragischen Dichter keine Ausbeute. Mühsam mußte ich aus Vergangenheit und Zukunft die Gegenwart abstrahiren. — Übrigens glaubte ich die Alterthümer so benützen zu müssen, daß sie den, der sie wahrnimmt, ergetzen, und den, der keine Kenntniß davon hat, keine Störung verursachen.

Über

Alxingers Doolin von Mainz,

und

Wielands Oberon.

Auch in der neuen Umarbeitung scheint mir Alxingers Doolin, so viel er auch wirklich durch die Feile gewonnen hat, tief, tief unter Oberon zu stehen.

Wieland setzet in seiner Vorrede zu Oberon in die innige Verbindung, welche Hüons und Rezia's Schicksale an die Schicksale Oberons und Titania's kettet, den größten Werth und die eigenthümliche Schönheit seines Gedichtes.

Schon dieser Hauptgedanke ist in Doolin entlehnt. Auch hier finden sich des Zauberers Bertrand und der Fee Gloriande Schicksale an das Schicksal Doolins und Flandrinens gekettet. Aber welche Verschiedenheit! —

Es ist nicht zu läugnen, daß durch diese herrliche Anlage der Fabel in einem und dem andern Gedichte das Wunderbare mit der höchsten poetischen Wahrscheinlichkeit sich in die Handlung einmengt.

Doch mit welchem Vorzuge in Oberon! Oberon, ein wohlwollendes, über die menschliche Natur weit erhabenes Wesen versinnlichet in seinem reitzenden Halbdunkel die all-

waltende Vorsehung. Nur in den wichtigsten Momenten des Lebens fühlt der Mensch sich die Vorsehung nahe, nur in den wichtigsten Momenten der Handlung erscheinet Oberon als Retter. — Diese immerwährende Ahndung, aber seltene Erscheinung eines höheren Wesens, diese weise Haushaltung des Wunderbaren ergießet über das ganze Gedicht einen unnennbaren Reitz.

Wie ganz anders in Doolin! Mag Herr Bertrand und Frau Gloriande auch noch so viele geheime Wissenschaft besitzen, sie können auf die handelnden Personen, sie können auf uns lange keine solche Wirkung machen. Sie sind und bleiben doch Wesen wie wir — Menschen, — und was noch mehr — sind Doolins wohl bekannte Verwandte. Welch ein Gemisch von Empfindungen von Liebe, Furcht, Bewunderung, Mitleid, Hoffnung und Schrecken, in welches uns Oberons Ahndung und Daseyn versetzt! — hingegen vor Bertrand und Gloriande können wir uns, ihrer Hülfe versichert, nie fürchten.

Der Grund, warum sich Oberon und Titania, Bertrand und Gloriande trennen, verräth auch bey ersteren weit mehr die Hand des Meisters, als bey letzteren.

Titania ist nur durch Liebe selig. — Sie fühlet sich von Ekel und Schauer ergriffen, den Frühling mit dem Winter vermählet zu sehen. Mitleid überwältiget sie; Mitleid läßt sie Fehler übersehen, und dem Laster Schutz bieten. Es ist ein Augenblick aufgeregter Weiblichkeit, der sie gegen Oberon ungerecht machet.

Und Oberon erscheinet gleich im ersten Moment — als gerecht und groß. Er liebet als höheres Wesen; — Titania ist nun unwerth seiner Liebe, so lange Reue sie nicht aussühnt. — Was es auch seinem Herzen kostet, er verstößt sie. Nur Tugend findet bey ihm Schutz, das Laster gewisse Strafe. In diesem Charakter kündet er sich an; und dieser Charakter Oberons erfüllt uns mit Furcht und Hoffnung für Hüon, unsern Helden, der, wenn gleich ein Held, doch immer in der Sphäre der Menschheit gehalten wird, als Mensch uns Menschen interessirt.

Wie ganz anders in Doolin! — Die liebe Madame Gloriande thut spröde und stolz, fühlt Liebe, und stößt doch Liebe von sich. Ihre Sprödigkeit läßt erst bey dem Gefühl ihrer Verlassenheit die Flügel sinken. — Diese Charakterzüge sind eben nicht gemacht, uns Bewunderung und Ehrfurcht einzuflößen.

Herr Bertrand, der Vasall, läßt seinen Lehnsherrn in Noth, aus Rache für verschmähte Liebe; und sein Luftwagen nimmt Doolin erst dann auf, da Gloriandens Hand der Preis für Doolins Rettung ist.

Gloriande und Bertrand werden ihrem lieben Doolin schon heraushelfen; ihre Magie bürgt dafür. Kein Hinderniß, was sie im ganzen Laufe der Handlung aufhielte. — Die schwarze Kunst muß ja der wahren Magie weichen. — Hingegen hanget in Oberon die ganze Allgewalt seiner, die Natur beherrschenden Kräfte an dem schwachen Faden menschlicher Tugend. Welche interessante Dichtung! Die Mensch-

heit erblickt in dem Spiegel der Dichtung ihre ganze Größe und Schwäche.

Der Held eines Ritterromans mochte für die Zeiten des Mittelalters, wo Tapferkeit noch als größte Tugend verehret wurde, schon an und für sich hinlänglichen Reitz gehabt haben, wenn nur viele Damen den Händen ihrer Räuber entrissen, viele Riesen erleget, der Dank über tapfere Ritter gewonnen wurde, — wenn es dem Gedichte nur nicht an Abenteuern fehlte. Allein diese Zeiten sind nicht mehr. Der irrende Ritter, an dem wir nichts als einen irrenden Ritter erblicken, kann uns Nichtritter unmöglich interessiren.

Man braucht nur in dem Nahmenverzeichnisse den Nahmen Doolin aufzuschlagen, um sich zu überzeugen, daß von Alxinger von seinem Helden nur Abenteuer aufzuführen weiß, die freylich mit allem Glanze einer blühenden Einbildungskraft vorgetragen, mit mancher practischen Lehre gezieret, den Geist bey erster Durchlesung fesseln. — Die hier und da durchstrahlenden Charakterzüge sind Charakterzüge des postulirten Rittercharakters, dessen Entstehung und Ausbildung hinter dem Vorhange verdecket bleiben.

Wieland setzet zwar auch den Rittercharakter Hüons voraus; allein der Mensch Hüon wird vor unsern Augen durch die Ereignisse, die ihn betreffen, geprüft, erzogen, gebildet. Ohne durch viele eingestreute Lebensregeln zu nützen, lehret die Handlung in Oberon Genügsamkeit, Geduld, Vertrauen auf die Vorsicht, Belohnung des Selbstgefühls, und das Entzücken reiner Liebe.

Dem Doolin fehlet es über dieß nicht an einzelnen Unwahrscheinlichkeiten. Nur eine, und zwar eine entschuldigte, zur Probe.

Der Einsiedler empfindet auf einmahl im eilften Jahre seiner Einsamkeit die Lust, in die Welt zurück zu kehren. Warum denn erst im eilften Jahre? — Alxinger entschuldiget sich:

Ich weis' ihm auf die See.
Beruhigt sey die ganze Wasserfläche;
Nur hang' am Firmament
Ein Wölkchen, das zuerst der Schiffer stolz verkennt.
Dieß Wölkchen wird doch bald den Himmel ganz verhüllen,
Wird Blitze niederspey'n, und Donner niederbrüllen.

Also doch ein Wölkchen. Hätte der Dichter in dem Geiste des Einsiedlers so ein kleines Wölkchen aufsteigen, und sich zum Gewitter schnell ausbreiten lassen, so wäre er gerechtfertiget. Allein er that es nicht.

Der Schöpfer der Natur kennt aus ihrer ganzen Einrichtung den Grund, der dieses Wölkchen nothwendig herbey führen mußte, welches in sich den zureichenden Grund des fürchterlichsten Gewitters enthält. — Der Dichter ist Schöpfer, seine Dichtung eine kleine Schöpfung; die klare Übersicht derselben, das Gefühl ihrer Harmonie — ist die größte Schönheit der Dichtung. So wie es vor Gott, auch in der leblosen Natur, keinen Zufall gibt, so gibt es in der moralischen, für den Dichter keinen. Hier sey alles Mittel und Absicht. So wird es wahr, was Mendelssohn sagt, daß poetische Wahrscheinlichkeit für den menschlichen Geist wahrer sey, als Wahrheit selbst. Fiesko glitschet auf seinem Wege

zur Galeere, und sinkt in die See. — Zufall in unsern, berechnete Folge in den Augen der Vorsicht. — Der Dichter läßt diese Folge vor uns vorbereiten. Wir sehen Wirkung und Ursache. Fiesko's Leben und Tod ist nothwendig für die Sache der Freyheit. — Der letzte Ausspruch Verrina's in einer Umarbeitung des Verfassers, „Genua ist frey, das freye Genua soll mich richten!" ist der wahre Schlußstein des ganzen Gebäudes.

Es fallen dem Einsiedler die triftigsten Gründe zu seiner Rückkehr ein — sie zerschellen alle an einem luftigen Traume, der allenthalben im Gedich e als Wirkung der Vorsehung erscheinet. Hier hat der Dichter sei-e Eigenschaft als Vates vergessen, hat vergessen, daß die erzählende Form der Epopee wesentlich sey, um aus einem erhabenen Standtpuncte die Handlungen würdigen zu können. Oberon läßt das Klostervolk sich bey erzwungenem Tanze zu Tode keichen; Madame Gloriande bestärket ihren Bruder — in Vorurtheilen mit all ihrer geheimen Wissenschaft. —

Über

August von Kotzebue.

Dieser Schriftsteller wird von allen Recensenten zum Sudler herabgewürdiget, von dem Publicum hingegen vergöttert. Seine Stücke werden in London, Paris, Philadelphia, Berlin, Wien und Warschau, in verschiedenen Sprachen, mit gleichem Beyfalle gegeben. Wer mag nun Recht haben, die Recensenten oder das Publicum?

Die Recensenten haben zwar eine starke Vermuthung wider sich. Als Kotzebues Gestirn am poetischen Himmel erschien, stießen die Journalisten in die Posaune, als hätten sie einen Sirius entdeckt; nur seitdem er als Verfasser der infamen Broschure, „Doctor Bahrdt mit der eisernen Stirn", bekannt ist, mußte der Sirius auf einmahl zum Irrwische werden.

Meine Meinung: ist **Iliacos intra muros peccatur et extra.** Die Recensenten sehen nur auf das, was dem Herrn von Kotzebue mangelt, das Publicum nur auf die Vorzüge, die er besitzt.

Witz, glühende Phantasie und leidenschaftliche Wärme sind die Eigenschaften, durch welche Kotzebue unterhält; Man-

gel alles Räsonnements und Studiums der Grund, warum er dem Kunstkenner mißfällt.

Ich wollte so ziemlich die Art bestimmen, wie Kotzebue seine Geistesgeburten zur Welt bringt. — Seine Phantasie wird von ein oder zwey Situationen frappirt, welche er sogleich darzustellen glühet. Diese werden nun mit losen Fäden, die er mit Blumen seines Witzes umwindet, an einander gekettet; das Stück ist fertig. —

Die Belege:

Anfangs war es Raynal, der auf ihn tiefen Eindruck machte. Er konnte ihn lange nicht los werden. — Dieser Epoche danken wir, „die Sonnenjungfrau, Rolla's Tod, die Indianer in England, den Papagoy, Bruder Moritz," und mehrere andere Stücke.

Am sichtlichsten, trägt „Rolla's Tod" den Stempel seiner zufälligen Existenz, wo er das Schicksal von Peru mit Kora's und Allonzo's Liebe in Verbindung bringt, aber in den letzten Acten unbekümmert das Schicksal von Peru, Elmirens Loos und Pizarro's Thaten dem Aug' entrückt, hingegen aber Alonso und Kora glücklich macht. Schwebten hier nicht vor der Seele des Dichters die Situationen, wie vor dem Auge des bezauberten Kindes in der Laterna magica die Bilder? Seiner Phantasie mußte die Scene, wo Rolla verwundet dem Alonzo sein Kind übergibt, so überirdisch reitzend vorkommen, daß alles andere dagegen an Interesse bey ihm verlor.

In „Armuth und Edelsinn" war es bloß der vierte Act, den er darzustellen glühte. Er klebte an diesen Act eine Ge-

schichte an, recht absichtlich. Sein fruchtbarer Geist both ihm zwey Handlungen statt einer, wovon jede gerade gleiches Interesse hat. Aber jede gab doch schöne Situationen; also nahm er beyde. Ein Holländischer Kaufmann, da gibt es Sclavenhandel — sind die Dänen zu loben; nun fällt ihm der exilirte Cederström ein. Schweden und Dänemark sind nahe; ob sich Cederström als Cederström weisen kann, daran liegt ihm nichts. Cederström, der bloße Nahme erschüttert seine Phantasie; er hat viel von ihm gehört, gelesen. Dem Zuschauer, denkt er, werde es eben so seyn. — Cederström ist exilirt und in Noth; da erinnert er sich an die alte Geschichte mit der Dose und dem Stück Brot, die doch auch schon im Familienpokal dramatisch behandelt ist. Und so geht es dann fort, recht auf eine lyrische Art.

Einen neueren Beweis gibt „das Schreibepult, oder die Gefahren der Jugend." Hier muß ein junger Mensch in wenigen Stunden alle Erfahrungen machen, die sonst wenigstens ein Jahrzehend, und eine allmähliche Veränderung des Charakters erfordern. Der junge Wüstling geht von Spiel und Mädchen, wohin? — zu einer Geistererscheinung. Es sollte viel seyn, wenn Kotzebue nicht kurz vor der Verfassung dieses Stückes von dem Kapellmeister Miller in „Kabale und Liebe" frappirt worden wäre. Die Scene hat so einen Nachhall davon. Der Kopf des Holofernes, an welchem das Kind, statt der Mutter Brust, sauget. — Der Schillersche und Tschinksche Unbekannte, mögen ihn auch beseelt haben, da er den Meister Tischler so kostbar sprechen läßt. — Bilder wogen und schmelzen zusammen vor seiner

brütenden Phantasie, wie Nebel im Gebirge beym Aufgange der Sonne.

Selbst in dem Stücke, wo er sich am meisten zusammen genommen hat, in „Menschenhaß und Reue", wie grell wechseln komische und tragische Scenen miteinander ab!

Da bey diesem Dichter alles und alles nur durch regellose Phantasie bestimmt wird, so darf es uns nicht wundern, daß er immer das Außerordentliche, Extravagante, besonders in seinen jüngern Jahren, zu seinen Darstellungen nahm. Denn er stellte nur jenes dar, von dem seine Phantasie lebhaft erschüttert wurde. Straßenraub aus Kindesliebe, Heirath zwischen Bruder und Schwester, Schändung einer Sonnenjungfrau, Heirath (Bigamie) zweyer Weiber wurden von ihm mit ungleichem Glücke in Vertheidigung genommen. Nur aus einem solchen Gehirne konnte eine Gurli hervorspringen.

Endlich ist es auch gerade diese Herrschaft seiner Phantasie über ihn, die seinen Geschmack so abwechselnd machen. Bald sind es Familienscenen, die ihn anziehen, bald Rittergeschichten, bald Zauberromane, bald Heldenthaten. Er wird zu allem und jedem durch die Stimmung des Augenblickes gebracht.

Als ich seinen „Doctor Bahrdt" gelesen hatte, so haßte ich ihn als einen Auswurf der Menschheit, als einen schamlosen und giftigen Verleumder. Seitdem ich seine Stücke genauer betrachtet habe, ist es mir wieder möglich dem Verfasser der „üblen Laune" mein Herz zuzuwenden. — Schwärmerisch in der Freundschaft wie in der Liebe, brachte ihn die

Verfolgung Zimmermanns zur Raserey. Da hörte er unglücklich, daß Doctor Bahrdts Weinberg ein Bordell sey. Doctor Bahrdt und seine Freunde.— Nun stieg das schändliche Gemählde vor seiner erhitzten Phantasie auf — mit einer Lebhaftigkeit, daß er es selbst für Wahrheit hielt. Es ist Pflicht, die Feinde des Rechtschaffenen zu entlarven, dachte er. Sein Herz schwoll. Schnell wurde das Ding geschrieben, schnell gedruckt. Daß er hierdurch sich an den Deutschen Gelehrten stärker versündigte, als je die Deutschen Gelehrten an Zimmermann, daran dachte er nicht. Daß er eine Sünde an der Menschheit verübe, wenn er ihre Lehrer herabwürdige, daran dachte er nicht. Er war in einem Zustande des Wahnsinns, und Besonnenheit war ihm unmöglich.

Eben dieser Mangel an Überlegung und Nachdenken ist das malum peccans seiner Stücke. Er denkt sich eine Folge von Situationen, oder vielmehr diese Situationen werden seinem Geiste aufgedrungen; die Charaktere müssen sich nach dieser Situation schmiegen, daher keine Haltung in denselben; er zeigt uns Naivetät und überverfeinerte Ausbildung in Einer Person. — Nie kann ein so lebhafter Geist das „Denique sit omne, quod facis, simplex duntaxat et unum" beherzigen.

Da Kotzebue jedes Mahl nur von der gegenwärtigen Lectüre, von der individuellen Lage, in der er sich befindet, abhängig ist, so wird man auch Gleichheit in seiner Denkart und in seinen Sentenzen vergebens erwarten. Und wenn der Mann gestern Royalist, und heute Democrat

wäre, ich könnte ihm nicht gram seyn; er denkt gewiß immer so, wie er schreibt.

Und um nun auf unsere erste Frage zu kommen, wer hat Recht, das Publicum oder die Recensenten? so ist meine Antwort: Beyde!

Was von einer glühenden Phantasie dargestellt wird, muß die Phantasie beschäftigen; was aus vollem Herzen kommt, muß Theilnahme erregen, und Witz muß unterhalten. Ich weiß gewiß, daß auch Kotzebues ärgster Feind sich in seinen besseren Stücken unterhält.

Der Recensent aber, mit Begriffen von Reinigung der Leidenschaften durch das Schauspiel, von Einheit und Mannigfaltigkeit, von Wahrheit und Haltung der Charaktere, muß ihn verdammen, um so mehr, als es seine Pflicht ist, Anfänger vor Irrwegen zu warnen, auf die sie durch lockenden Beyfall und Bequemlichkeit so leicht geführet werden.

Trauerspiele,

in welchen die Tugend unterliegt, und das Laster siegt, sollten, wie Sonnenfels meinet, auf der Schaubühne wegen ihrer unmoralischen Wirkung nicht geduldet werden. Also wohl gar keine Trauerspiele? — Denn ein Trauerspiel mit einem sogenannten guten Ausgange ist kein Trauerspiel mehr.

Diesen Antrag hätte man von einem vormahligen Dramaturgen doch nicht erwarten sollen. Lessing und Aristoteles sind so weit entfernt, dem hohen Tragischen Unmoralität anzuschuldigen, daß sie ihm vielmehr die höchste moralische Wirkung zutrauen.

Nach ihnen ist Reinigung der Furcht und des Mitleids Endzweck der Tragödie.

Wie nun diese Furcht, dieses Mitleid in der Tragödie gereiniget werde, hat uns Lessing in seiner Dramaturgie zu sagen vergessen. Aber der Verfasser der Xenien gibt den Aufschluß in Einer Zeile: — Das Trauerspiel führet vor die Augen

das allgewaltige Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt.

Nein, es kann keine unmoralische Wirkung haben, zu sehen, wie die Tugend erhaben über alle äußere, gegen sie im Kriege befindlichen Objecte in ihrem Selbstbewußtseyn eine Belohnung findet, welche uns ihren Zustand mehr beneidens- als bemitleidenswürdig macht, welche uns von dem Laster in seinen glücklichsten Umständen mehr Übel, als von der ungeheuersten Verkettung menschlicher Leiden befürchten läßt. —

Daß wir Deutsche wenige solcher Trauerspiele haben, dafür kann die tragische Muse nicht.

Kunstrichter.

Als die Natur den Kunstrichter bilden wollte, gab sie ihm ein helles durchdringendes Auge, riß mit mächtiger Hand Neid, Eifersucht, Haß, jede Leidenschaft, die seinen Blick umwölken konnte, aus seiner Seele, und erwärmte dafür seinen Busen mit der heiligen und reinen Flamme der Humanität. Nach vollendeter Schöpfung führte sie ihn auf eine Anhöhe und sprach:

„Dort ist mein Heiligthum. Siehst du, wie meine Lieblinge den steilen Weg zu demselben mühsam hinanklimmen! Viele streben nach dem Ziele, wenige erreichen es." „O hilf ihnen, hilf ihnen, Göttinn!" flehte der Neugeborne.

„Ich habe dich zu ihrem Beystande geschaffen", antwortete die Göttinn, und verschwand.

Da sah er einige, die ängstlich beschäftiget waren, sich Gerüste zu bauen, worauf sie das Heiligthum ersteigen könnten. Es erbarmte ihn ihres unnützen Strebens; er rief ihnen zu: „Unglückliche! so werdet ihr nie das Ziel erreichen!"

Die an dem Gerüste bauten, antworteten: „Fremdling! der Ton deiner Stimme ist wahrhaft und milde. Mitleid strahlt aus deinem Auge, und Weisheit thront auf deiner Stirne. Rathe! wir folgen dir."

Und er rieth ihnen, ob dem Gerüste nicht das Ziel aus dem Auge zu lassen.

Wieder andere waren auf die Hälfte des Weges gelangt. Da sie aber nun die Strecke vor sich sahen, die sich noch weit, weit bis zu dem Tempel hin dehnte, erschraken sie sehr, und sanken ermattet dahin.

„Seyd Männer!" rief er ihnen zu, „schauet auf das, was schon hinter euch liegt!" Sie schauten, und strebten mit neuer Kraft weiter hinauf.

Da war es einigen gelungen, bis in den Vorhof des Tempels zu dringen.

Aber die unten standen, und müßige Zuschauer abgaben, die schüttelten hohnlächelnd die Köpfe und sagten: „Der Vorhof des Heiligthums ist nicht das Heiligthum selbst."

„Ihr Unbesonnenen und Thoren!" fuhr er sie an, „wisset ihr dann nicht, daß es keinem Sterblichen gegönnt ist, in das Allerheiligste zu dringen?" Und er that ihren Geist auf, indem er die Schwierigkeiten erklärte, die jene heldenmüthig bekämpften.

Und die oben waren, und bey dem bittern Spotte der Zuseher sich gekränkt fühlten, freuten sich nun des lauten Preises, der ihnen einstimmig aus der Tiefe ertönte.

Theobald.

Theobald fühlte sich bey den Unfällen seines Vaterlandes sehr unglücklich. In Einsamkeit, zum müßigen Zuschauer des allgemeinen Elends verdammt, befiel Schwermuth seine Seele. Vergebens rang er mit düsteren Gedanken, vergebens suchte er Zuflucht bey seinem Horaz.

Denn nun kam es ihm nicht mehr vor, als hätte dieser Dichter sich den Wahlspruch des Aristipp „Non se rebus, sed sibi res" mit heiterer Freyheit gewählt, und nach dem Antriebe eines frohen Herzens über alles gelacht, was den Römischen Mann tödtlich traf. Horazens Laune, Witz, Scherz und Spott erschienen Theobalden als verkleidete Ausbrüche der Verzweiflung, die nach manchen mißlungenen Versuchen, die Welt mit kräftigen Armen zu erwärmen, zu fassen und zu beleben, überzeugt wurde: die Starre lasse sich nicht erwärmen, die Unbehülfliche nicht fassen, die Todte nicht beleben. Ein schneidender Contrast zwischen Erwartung und Ausgang, und ein herzzerschneidendes Gelächter für den, der vorlacht, und für jene, welche aus gleicher Gemüthsstimmung nachlachen!

Seufzer hallen durch. Mit jedem Altrömischen Spruche, — und es gibt deren viele im Horaz, — entwischen sie ihm

unwillkührlich. Pathetische Stellen, die er oft komisch schließt, rufen laut: „Ich erwache wieder aus einem Traume!" O gutmüthiger Horaz! Du wolltest dich bezwingen, nicht Wunden weiter aufreissen, die nicht mehr zu heilen waren, dich betäuben und die Mitwelt. Aber es gibt keinen traurigern Anblick, als ein großes Gemüth, das an der Tugend verzweifelt.

So Theobald.

Man hat die Erfahrung gemacht, daß die größten komischen Schriftsteller im Leben Hang zur Melancholie hatten. Eine die Menschheit ehrende Erfahrung! Sie trügen ein hohes, großes Ideal mit brennender Liebe in ihrem Herzen. Sie fanden es nirgends: daher ihre Trauer. Was sie umgab, war erbärmlich; daher ihr Lächeln.

Über
Ifflands und Brockmanns Darstellung des Königs Lear.

Ein Fragment.

Unter den herrlichen Darstellungen, womit Iffland das Publicum von Wien erfreute, zeichnet sich vorzüglich die des Lear aus, welche um so mehr Aufmerksamkeit erregte, weil Brockmann kurz vorher in derselben Rolle neuerdings aufgetreten war. Iffland wurde mit enthusiastischem Beyfalle aufgenommen, und sagte, als man ihn hervorrief: Es ist schwer dem großen Meister, der dieses Werk schuf, nachzufühlen. Ich wollte es. Sie nahmen meinen Willen an. Aus demselben Grunde muß sich der Kritiker beängstigt fühlen, der zwey so große Meister, als Brockmann und Iffland, in dieser Rolle einander entgegen stellen, und, da ihr Spiel durchaus verschieden war, sich für eine oder die andere der Ansichten bestimmen soll, welche die Künstler bey ihren Darstellungen leiteten.

Schon bey dem ersten Auftritte zeigte es sich, wie ganz verschieden von Brockmann Iffland den Charakter gefaßt hatte. Iffland erschien mit wankendem Schritte, vorgebeugtem Körper, auf ein Schwert gestützt; und auch seine Diction verrieth durch das Abgebrochene, Ersterbende eine gänz-

liche Erschöpfung. Im Fortschreiten der Handlung äußerte sich der steigende Affect durch einzeln und gewaltsam ausgestoßene Laute, durch herzzerreissendes Stöhnen und erschütterndes Auffschreyen; und das oft wiederhohlte Zurückdrängen des hochauffschwellenden Herzens, die kraftlos über einander geschlagenen Füße, das Hinlehnen und Anstützen an die Umstehenden, das wirkliche Zusammensinken unter dem ersten gräßlichen Fluche bewiesen eine solche fürchterliche Anstrengung des Greises, daß man jeden Augenblick einen Schlagfluß hätte befürchten dürfen. Schon hier zeigte er durch langes, dumpfes Hinbrüten, durch Sprünge in der Diction und unsichere, ungewisse Handbewegungen Spuren des Wahnsinnes.

Brockmann trat zwar als ein Greis auf, aber als ein rüstiger, munterer, jovialer Greis. Er ahndete noch ganz und gar die Verworfenheit seiner Töchter nicht, oder vielmehr, sein leichter Sinn schlug sich die Ahndungen aus, welche die Warnungen seines Narren in ihm hatten erregen können. Nur langsam überführte er sich, daß die Gesinnungen seiner Tochter Regan eben so schwarz sind, als ihre Worte, und mit voller Mannskraft donnerte er den Fluch gegen sie los. Stürmend trat er ab.

Brockmann dachte sich Lear als einen Greis, der seine letzten Jahre noch munter hinbringen wollte, und darum sich der Regierungsgeschäfte entschlug. Hundert Ritter wählte er sich aus, frohe Gesellen. Mit diesen begibt er sich auf seine Reisen und Jagden. Einen Hofnarren hat er immer um sich, der ihn mit seinen Scherzen belustigen muß. Man

empfiehlt sich ihm durch kräftige, derbe, rasche, witzige Antworten. Kent weiß das wohl. Er stellt sich ihm so vor, und wird dadurch im Gefolge aufgenommen. Die Tafel gilt bey ihm viel; „nach zu essen, und den Narren" ist sein erstes Verlangen nach der Jagd. Er weiß sich viel mit seiner Mannheit; und Thränen scheinen ihm schimpflich. Noch im Wahnsinne schläudert er Wurfspieße, schlägt todt, und fühlt sich jeden Zoll einen König. Es ist ein erschütterndes Schauspiel, eine solche Kraft vor unseren Augen allmählich vernichten zu sehen. Brockmanns Ansicht hat, wie man sieht, sehr viele Andeutungen des Dichters für sich, und möchte daher wohl die wahre seyn.

Ist aber darum Iffland zu tadeln, daß er die Rolle in einem andern Geiste nahm? Ich denke, nicht. Es kann einem Schauspieler eine Rolle nicht zusagen, wenn er sie durchgehends nach dem Sinne des Dichters spielen will, in welcher er doch, wenn er sie mit künstlerischer Freyheit zu einer eigenen neuen Schöpfung umschafft, das Publicum entzücken kann.

Nur muß der beseelende Geist sodann durch alle Glieder wirklich dringen, das Fremdartige, was in seine Welt nicht gehört, wegstoßen, oder zweckmäßig umbilden. Die ganze Darstellung muß harmonisch aus Einem Puncte sich entwickeln.

Daß Ifflanden das schwere Meisterstück einer solchen Umschaffung vollkommen gelang, zeigt sich wohl schon daraus, daß nur wenigen der Zweifel aufgestiegen seyn mag, ob er auch wirklich in dem Sinne des Dichters spiele? — Nur von

den wenigen Zügen zu reden, die oben als Andeutungen des Dichters für Brockmanns Ansicht angeführt wurden. Iffland sagte ganz kurz, zu essen, zu essen, mit dem Tone der Ermattung. Er schlüpfte über das „jeden Zoll ein König" unbedeutend hinaus. Als er dem Gefolge, das ihn einhohlt, sagt: „wißt ihr, ich bin ein König!" so geschah dieses mitleidfordernd, und im Gefühle des Contrastes seiner gegenwärtigen mit seiner vorigen Lage. In dem ersten Gespräche mit Kent traf ihn weit mehr die Wahrheit seiner Reden, als ihn sein Witz belustigte. So auch mit dem Hofnarren. „Wenn du lügst, wirst du gepeitscht;" diese Worte wurden kaum hörbar hingeworfen. Kurz alle Theile des Kunstwerkes waren so harmonisch gefügt, daß dadurch auch das Ganze als unbedingt nothwendig erschien.

Etwas über den Hexameter.

Der Hexameter bestehet aus sechs Gliedern, wovon die ersten vier Dactylen oder Spondäen, das fünfte immer ein Dactyl, und das letzte ein Spondäus seyn soll.

Da die Länge zwey Kürzen hat, so folgt daraus, daß jedes Glied vierzeitig ist, folglich die Bewegung von einem Gliede zum andern, von einem Hexameter zum andern in gleicher Zeit vollbracht werden müsse.

Um diese Gleichzeitigkeit zu bemerken, muß jeder Vers für sich als ein harmonisches Ganzes gehört werden. Es ist daher nothwendig, den Schlußfall des Hexameters deutlich zu bezeichnen. Folglich soll nach jedem Verse eine Pause Statt finden; nicht zwar gerade immer ein vollständiger Schluß des Sinnes, da die Verse unter einander doch wieder verbunden werden müssen, aber doch ein längerer oder kürzerer Ruhepunct. Gefehlt wären also Verse, wie:

Ha, nun tönte Jubel herauf der Seligen. Aber
Knirrschend vernahm.

Ein großes Hinderniß der Gleichzeitigkeit der Glieder, und folglich auch der Verse, scheinen in Deutschen Hexametern die Trochäen zu seyn, welche nur dreyzeitig sind. Aber diesem Hindernisse wird abgeholfen,

1) wenn zwischen die Länge und Kürze des Trochäus die Cäsur fällt. Durch den Ruhepunct, den sodann der Declamator aushält, wird der Trochäus vierzeitig, z. B.:

Lange mit ernstem Gesicht — ihr Haupt und die Hände bewegend.

2) wenn der Trochäus den Hexameter schließt, durch die Pause bis zu dem Übergange zum nächsten Verse;

3) durch die Stellung; wenn nähmlich auf die mittelzeitige Sylbe eine entschiedene Länge folgt, wird dieselbe selbst lang. Dieses zwar durch die Zeit, welche das Sprachorgan erfordert, sich zur härteren Aussprache zuzurichten z. B.:

Hoffnung strahlt.

Diese Gleichzeitigkeit jedes Hexameters begründet seine Einheit und Richtigkeit. Seine Schönheit beruht auf dem reichsten Wechsel des Ganges, den er ungeachtet dieser Einheit zuläßt, und zwar

1) durch die Mannigfaltigkeit der Cäsuren.

Die Cäsur theilet jeden Vers in mehrere Theile, wovon der letzte zum Schlußfall eilet.

Nothwendig ist die Cäsur des Hexameters auf dem dritten Fuße, oder auf dem vierten, z. B.:

Denn er leerte das Glas — auf die Enkeln, sie auf den Enkel,
Das bedeutet ja Fremde — nach aller Vernünftigen Urtheil
Mit rothblumigen Teppich gedeckt — den eichenen Klapptisch.

Auf diese Art zerfällt der Hexameter in zwey proportionirte Hälften. Wäre die Cäsur auf dem zweyten Fuße allein, so wäre der Weg bis zum Schlußfalle zu weit, wäre er auf dem fünften, so wäre der Weg dahin zu kurz, z. B.:

Lieber Gemahl! — o schmücke dich festlich zum Kindstauf=
gelage! —
Herrlich beym festlichen Mahle geschmücket erscheint — der
Gemahl nun.

Außer diesen nothwendigen Cäsuren können aber auch andere Statt finden, und besonders, wenn die Cäsur am vierten, also schon aus der Hälfte gerückt ist, bringt die Cäsur am zweyten Fuße zugleich schönes Verhältniß in die Bewegung, z. B.:

Beth' und vertrau! — Je größer die Noth — je näher die
Rettung,
Furchtbar erscholl — fernher — wie des Meers — dumpf=
wallende Brandung.

Da in der Deutschen Sprache die Wichtigkeit des Begriffs mittelst des Nachdrucks die Länge bestimmt, so folgt daraus, daß immer die Hauptbegriffe in die Cäsuren fallen müssen. Vorzüglich ist dieses der Fall bey den weiblichen Cäsuren, die sonst den Vers gar nicht theilen würden, z. B.:

Folgt nur dem Zuge des Herzens — und nimmer quälet
euch Reue.

Da jede Cäsur einen Ruhepunct nach sich ziehen muß, um den Vers zu theilen, so muß auch in dem Sinne eine kleine Pause seyn. Wörter, die unmittelbar und schnell auf die folgenden gezogen werden müssen, begründen keine Cäsur, z. B.:

Schauet mit Liebe die weisen — Gemählde der heiligen
Vorzeit.

2) Durch die Verschiedenheit der Wortfüße.

Mehrsylbige, oder mehrere kleinere, aber innig verbundene Wörter bilden einen Worrfuß, z. B.: Donnergeroll, ist ein choriambischer, es verschwand, ein anapästischer Wortfuß. Hier einen Vers für alle:

Angestemmt — arbeitet er stark — mit Händen und Füßen.

Dieser herrliche Vers fängt mit einem Creticus an, geht mit jambischem Aufschwunge in einen Choriambus über, und schließt mit zwey Amphibrachen.

Ein wahrer Versekünstler wird mit den Wortfüßen immerfort wechseln, und sich vorzüglich hüthen, den Wortfuß, mit welchem er schloß, nicht dem Anfange des folgenden Verses zu nahe zu bringen. Der bloße Versekünstler kann mit genauer Kenntniß der Mechanik seines Verses durch Wohlklang entzücken.

Dem wahren Dichter dienet diese reiche innere Mannigfaltigkeit hingegen nur zum Mittel des Ausdrucks seiner noch reicheren Empfindung.

Wenn diese gebiethet, aber auch nur dann — erlaubt er sich sogar Unregelmäßigkeiten; hüpft nun in gehäuften Dactylen, oder schleichet sogar in Trochäen einher, und vernachläßigt hierbey zuweilen den Abschnitt.

Eine bey allen Hexameter-Dichtern sich vorfindende Unregelmäßigkeit ist der spondäische Schlußfall, vorzüglich zum Ausdrucke der Wichtigkeit und Würde geschaffen.

Dieser Vers heißt der heroische wegen der Pracht und Majestät seines Ganges, der epische, weil er sich durch seinen ununterbrochenen, mannigfaltigen, und doch einförmi-

gen und ruhigen Gang dem stätigen, reichen, und doch gelassenen Flusse der Epopee ganz aneignet.

Was hier von den Cäsuren (Theilungsschnitten), vom Wechsel der Wortfüße, von Gleichzeitigkeit der Bewegung gesagt wurde, muß seiner Wesenheit, d. h. der Absicht nach, auf alle Versarten angewendet werden können, auf die freyesten lyrischen Maße eben sowohl, als auf den einfachen fünffüßigen Jambus.

Roher Entwurf zu einem Belisar, und Entwurf einer Scene.

Das Stück beginnet damit, daß Antonina sich von ihrer Tochter Eudoxia die Stelle aus dem Prokop vorlesen läßt, wie Belisar ungeachtet alles Andringens der Eingebornen die Italiänische Königswürde ausschlug. „Und so ein Mann ist gegenwärtig als Staatsverräther verhaftet!" ruft sie auf.

Sie ermahnet dann ihre Tochter lieber unverehelichet zu sterben, als in den gemeinen Hausfrauenstand herabzusinken. Das Weib kann nur wirken, indem sie auf ihren Mann wirkt, und ihr Daseyn ist eine Nulle, wenn dieser Mann nicht ein großer Mann ist.

Hier verräth sich Eudoxia gegen ihre Mutter, daß der Thronfolger für sie, sie für ihn fühle. Er gehört zu einem verhaßten Geschlechte. Antonina warnet sie.

Der Arzt erscheint. Sie begehrt bestimmte Auskunft über ihren Gesundheitsstand. Er sey der schwächlichste. Sie soll sich ruhig halten. Er verweis't ihr, daß sie bey später Nacht noch auf sey. Die mindeste Geistesanstrengung oder Gemüthsbewegung könne ihr tödtlich werden.

Antonina, der letzten Stunde nicht sicher, weihet ihre Tochter in ihre Geheimnisse ein. Sie ist mit einigen Großen

im Bunde, mit Hülfe der Bulgaren Justinianen zu entthronen, und so ihren Mann zu befreyen.

Aber nun erscheinet die Leibwache, und befiehlt ihr, noch während der Nacht und sogleich unter Bedeckung auf ihr Landgut zu fahren, und vorher ihre Schriften auszuliefern, deren Inhalt der Kaiser schon kenne.

In dem Vorgemache des Kaisers freuet sich der Präfect, daß es ihm nunmehr gelungen sey, den Belisar zu verderben. Er hat Justinian die Verschwörung der Antonina aufgedeckt, und die Nothwendigkeit vorgestellt, bey der schwierigen Volksstimmung den Belisar unschädlich zu machen. Hierauf erfolgte der Befehl zur Blendung.

Noch traurig über dieses abgedrungene Urtheil tritt Justinian auf. — Der Präfect bringt ihm die Papiere der Antonina, zugleich so traurige Staatsneuigkeiten und so wenige Hülfe dagegen, daß ihm dieses Belisars Zeiten mächtig zurück ruft. Er sendet den Präfect hinweg.

Ist es doch, als sollte mit Belisar auch seine Schöpfung untergehen. Die Papiere zeugen nur gegen Antonina, nicht gegen Belisar. Dieser Schritt konnte bloße Rachgierde seyn. Der Präfect verrieth seine Galle. Wenn er unschuldig wäre?

Hierauf die Audienz des Belisar.

Justin kommt als Belisars Vorsprecher. Er findet bey dem schon gerührten Justinian Eingang. Er will über seine Schuld oder Unschuld in das Klare kommen. Absichtlich habe er ihn auf ein Landgut verwiesen, welches dem Überfalle der Bulgaren ausgesetzet sey. Er trage zugleich Sorge, dort-

hin heimlich Truppen zu verlegen, die jeden Überfall fruchtlos machen würden. Hier müsse es sich zeigen, wie Belisar denke. Er werde Leute senden, die ihn beobachten. „Ach, beobachte du selbst!" saget Justin. Er beschließt, unter dem Vorwande einer Revue, dahin zu reisen.

Belisar kommt auf seinem Landgute an. Er will Antoninen den Mangel der Augen verbergen. Diese von Alter, Krankheit und den Beschwerlichkeiten der Reise schon ganz aufgeriebene Frau wird, als sie Belisars Blindheit, und daß sie daran Schuld ist, jäh erfährt, vom Schlage gerührt. Belisars und Eudoxia's Leiden. Justinian ist schon Zeuge.

Justinian gibt sich für einen benachbarten Landmann, und den Justin für seinen Sohn aus — sie wären gekommen, ihn, den berühmten Mann, in seinen Leiden zu trösten. In offenen Gesprächen zeigt sich ihm Belisars Unschuld. Kaum, daß er sich zurück hält.

Die Bulgaren brechen ein, und wollen sich des Belisars bemächtigen, als einen Gegenstand, um Unwillen und Rachgefühl unter den Konstantinopolitanern zu erregen. — Sie bemächtigen sich Justinians und Justins, welche sie auf Belisars Bitten freylassen. Justinian eilt fort, um mit Truppen auszurücken. Belisar erbittet sich, von der Leiche seiner Frau Abschied nehmen zu dürfen, bey welcher er sich, um von dem Feinde nicht zum Schaden des Staats mißbraucht zu werden, ersticht. Justinian hat indessen die Bulgaren verjagt,

und findet den Belisar in seinem Blute, dem er sich noch zu erkennen gibt. Justinian deutet auf Eudoxien mit dem Auftrage: „Mache da gut, was sich gut machen läßt!" Aber diese betheuert, ihr Leben im Kloster schließen zu wollen. Den herein brechenden Höflingen ruft er zu: „Zittert Verbrecher! seine Unschuld ist mir bekannt."

Gespräch zwischen Justinian und Belisar.

Justinian.

Ach!

Belisar.

Wer ächzt? — Ich bin doch in des Kaisers Cabinette? Antwortet niemand hier?

Justinian.

Ist jener Mann dort Belisar? — der Belisar, den ich einst im Hippodrom die Ehre des Triumphes schenkte?

Belisar.

Derselbe. Damahls war es, als ich Deiner Majestät das zurück eroberte Italien zu Füßen legte.

Justinian.

Lange habe ich regiert. Doch die Ehre des Triumphes, keinem hab' ich sie gegönnet — nur dir allein. — Was war mein Lohn? —

Belisar.

Wohl könnte ich sagen — die Herrschaft über Afrika. Denn kurz darauf fiel das Reich der Vandalen unter meinen

Waffen. Allein unwahr mag ich nicht reden. Auch ohne Triumph würde ich ein Gleiches gethan haben. Es galt ja das Beste jenes Staats, von welchem ich aus freyer Wahl ein Bürger bin.

Justinian.

Das Beste des Staats! Das hast du wahr gesprochen, Belisar! — denn um mich, um meine Ehre war es dir hierbey wohl nicht zu thun.

Belisar.

Allerdings, da ich deine Ehre und das Wohl des Staats getrennt nicht denken kann noch darf.

Justinian.

Es gab eine Zeit, wo du dein Leben für mich wagtest. —

Belisar.

Das würd' ich noch.

Justinian.

So starken Glauben hab' ich nicht.

Belisar.

Vergib! — ich sprach nun wie ein Thor. Als Jüngling und als Mann, da konnte ich mein Leben wagen. Freylich am Grabesrand, was wagt sich noch an einem Leben? —

Justinian.

Man hat Erfahrung, daß brave Männer erst im Alter Schurken wurden.

Belisar.

Man hat.

Justinian.

Es wird mir schwer, daß ich von dir ein Gleiches glauben soll.

Belisar.

Wenn es so ist, warum sind meine Augen todt?

Justinian.

Die Sicherheit des Staats —

Belisar.

Hab' ich doch nicht gefährdet. Erlaube, Herr, dir zu erinnern, daß die Grenzen deines Reiches die Monumente meiner Siege sind. Kein Meister wird sein Werk zerstören.

Justinian.

Am liebsten behält doch der Meister sein Werk für sich.

Belisar.

O Herr, laß mich zurück in meinen Kerker führen!

Justinian.

Harmodion ist des Aufruhrs überwiesen, und auch auf dich hat er ausgesagt. Du weißt es.

Belisar.

Ausgesagt hat er -- ja, doch seine Aussage hat er nicht begründet. Widersprechen kann ich ihm; zu widerlegen ist hier nichts. Was nun auf der Wagschale des Rechtes den Ausschlag gibt, ob die Angabe des Verbrechers, oder der Widerspruch des immer wahr befundenen Mannes, das wird der Richter sehen. In meinem ganzen Lebenslaufe hat jeder mich noch wahr befunden. Frage das ganze Volk. —

Justinian.

O ja, das Volk spricht laut für dich. Es hängt sehr an dir. Vom Morgen bis zum späten Abende rottet es sich um den Pallast, und überall, wo nur ein Horcher horcht, da murmelt es „Belisar."

Belisar.

Sie lieben mich, weil ich sie wieder liebe.

Justinian.

Gib Acht! sie machen dich noch frey.

Belisar.

Wenn sie auch wollten, will ich doch nicht. Ich bin ein alter Mann, und wünsche nichts, als ehrenvoll mein Haupt zur Ruhe zu legen. Dein Spruch allein kann mir im Leben noch die Ehre wieder schenken, die dem Todten die Nachwelt nicht versagen wird.

Justinian.

Was machet Antonina?

Belisar.

Antonina! Du wirst es wissen, Herr! ich bin über ihr Schicksal noch ganz ruhig. Ich baue auf deine Gerechtigkeit. Was ich dir auch immer schuldig scheinen mag, sie wird es nicht entgelten.

Justinian.

Als du von ihr Abschied nahmst, gabst du ihr doch Verhaltungsbefehle, nicht wahr? Darnach wird sie sich ohne Zweifel richten.

Belisar.

So hoff' ich!

Justinian.

Darf ich wissen, wie der Auftrag lautete?

Belisar.

Sich still zu halten, so lang' ich lebe, und meinen Tod im Kloster zu beweinen.

Justinian.

Wenn das dein Auftrag war, sie hat ihn nicht gehalten.

Belisar.

Dann wehe ihr und mir!

Justinian.

Sie zwang mich, sie allein, daß ich dich blind vor mir jetzt sehen muß.

Belisar.

Ich glaube es, Herr. Denn grundlos grausam habe ich dich nie gehalten. Antonina ist ein Weib. Ein Weib denkt nicht, sie fühlet ihre Pflichten. Kein Wunder, daß ihr die Pflicht die erste scheint, die ihrem Herzen die nächste liegt. Über die Pflicht, den Gatten zu erhalten, mag auch Antonina andere Pflichten und höhere vergessen haben. Das möge deine Majestät erwägen. Laß an meiner Blindheit dir genügen; sie ist für sie die höchste Strafe.

Justinian.

Verweisen mußte ich sie — ich mußte. Sie ist nunmehr auf deinem Landgute. Dich schicke ich ihr nach. Das ist alles, was ich für dich, für sie nun thun kann.

Belisar.

Mein Kaiser!

Justinian.

Dort bleibst du, entfernst dich nicht. Das versprichst du mir auf Ehre?

Belisar.

Auf Ehre!

Justinian.

Belisar! wir sind schon beyde grau.

Belisar.

Daran hab' ich im Kerker oft gedacht. Ich dachte — bald kommt die Zeit, wo Justinian erfährt, daß er in seinem Leben doch einen treuen Diener hat, wo ich mich freuen werde, daß er es endlich weiß.

Justinian.

Geh nun, mein Belisar! Man nehme ihm sogleich die Fesseln ab!

Die stille Gesellschaft.

Ich träumte —

„Ach, warum schon wieder ein Traum?"

Wenn's nun ein Traum gewesen ist. Mir war's, als würde ich von einigen Jungen mit Koth beworfen. Und da gab's Landsleute, die sahen zu und ärgerten sich nicht, sondern hatten vielmehr ihren Spaß daran. Das sollte ich Wiener von Wienern glauben? Ich bleibe dabey: es war ein Traum.

Fünf Uhr früh hatte es geschlagen; die Hökerweiber balgten sich gerade vor meinen Fenstern, als eine herrische Stimme mir zurief: „Folge!" Ich mußte folgen, so wenig ich wollte. Fort ging es über den Käsemarkt — „Halt!" rief ich — „du führst mich zum Unheile. — Dieses Haus, wo die Hanswurstischen Musen einst spukten" — „Folge!" rief es noch ein Mahl. — Ich folgte, stieg und stieg —

Da war es mir, als hört' ich das Gebrause von tausend Stimmen, wenn auch nicht von Giganten, doch Packträgern. „Wer brüllet hier?" rief ich. — „Hier thront die stille Gesellschaft" antwortete mein Führer.

Die Flügel flogen klirrend auf,
Und über Schriften ging der Lauf.

„Du wandelst auf Todten," sagte mein Führer, und verschwand.

Ich sah mich um. An einem schwarzbehängten Tische sassen wunderbare Gestalten, in grüngelbschielende Talare gekleidet, in gelbe Mäntel gehüllt, die Köpfe mit Schlangen umgürtet. Jeder hatte eine eiserne Maske vor dem Gesichte, jeder ein Sprachrohr vor sich mit der Devise „Bescheidenheit."

„Regulopoios!" rief eine Stimme, du schickst dich zu einem lächerlichen Kampfe mit der stillen Gesellschaft an. Aber du bist todt, Du existirst nicht mehr für uns, und also auch nicht für das Publicum. Das mußtest du wissen. Oder vielleicht sagt es dir schon das Gefühl deiner Vernichtung."

„Ich todt? Gestrenge Herren, ich lebe. — Und Krieg? Glaubet es nicht! — ich bin der friedlichste Mensch unter der Sonne." —

„Schweige mit dieser platten Gemeinheit! Du stehst vor Thomas West, der zwar so lammherziger Natur ist, daß er es nicht über das Herz bringen kann, den Todtenschein eines dramatischen Werkes zu unterzeichnen; aber todt mache ich dennoch. Durch diese Kunst allein habe ich mir einen Nahmen gemacht. Als Todtmacher bin ich berühmt in Jena und Wien."

„Verzeiht!" flisterte eine Stimme aus der Ecke des Zimmers — wahrscheinlich gehörte sie einem dienenden Bruder; ich schloß es aus seinem Katzenrücken — „verzeiht! — wir bewunderten" —

„Versuche!" fiel Thomas West ein — „Versuche! Ich

habe mich kategorisch für impotent erklärt. Das macht mich eisenfest gegen jeden Angriff."

Die flisternde Stimme wagte sich nochmahls hervor. „Verzeiht! — ich tadle euch darum. — Die ersten prosaischen Acte eures Trauerspieles mit dem herrlichen Anfange: „Daß dich! — der Teufel hat diese Barriere gemacht" — mahnten unverkennbar an Fiesco, so wie die letzten durch ihre scheinbar nachlässige Versification an Don Karlos — und wie wurde die Erwartung durch den fehlenden fünften Act gespannt!"

Und nun nahmen die am Tische jeder sein Sprachrohr, und riefen: „Neiget euch, neiget euch vor dem hellsten Kopf in Österreich! In der Kritik geht er selbst Göthen vor."

Da lächelte West und sagte: „Ihr meine Schüler, schmeichelt nicht, wie die Freunde des Regulopoios! ihr sprecht Wahrheit. Ich habe die Geburten des Genies belauscht."

Und wieder brüllten alle: „Neiget euch, neiget euch! er ist classisch."

Mein Kopf blieb aber gerader als der Stephansthurm, der sich bekanntlich etwas zur Linken neigt. Ich wurde ärgerlich. „Saget mir, Thomas West!" rief ich, „kann eine Mutter Geburtsschmerzen und Mutterfreuden kennen, die nichts als fausses-couches gemacht hat?

Und alle schrien: „Zetter! Zetter! Zetter!"

„Ey so schreyt!" rief ich. — „Ich kann auch schreyen: — „Thoren! Thoren! Thoren!" das ist keine Kunst."

Da ergrimmte Thomas West, fuhr auf und rief: „Brüder! es ist Zeit, daß der Nimbus von dem Kopfe dieses

Dichterlings wegfalle. Glaubt uns auch Deutschland nicht; wir wollen unsere Vaterstadt von dieser Täuschung befreyen."

Ich aber stellte mich den Erzürnten demüthiglich entgegen und sagte, wie folget:

„Gestrenge, starkaustönende Herren! wenn's um meinem Haupte strahlet, wie Sonnenlicht oder Goldpapier, und das eure lichtscheuen Augen blendet, ich kann wahrlich nichts dafür. Wie mein Haupt zu dem Scheine gekommen, wüßte ich nicht anders zu erklären, als daß ich vom Knabenalter mich in die Alten, vom Jünglingsalter in Shakespear, Lessing, Göthe und Schiller vertiefte, vom Mannsalter an schrieb, wenn es mich trieb, und ängstlich feilte, ehe das Geschriebene erschien. Daran ist aber nichts Unrechtes. Seines Fleißes darf sich jedermann rühmen, sagt Lessing. Sonst habe ich mich nicht in die geringsten Unkosten um diesen Schein gesetzt. Ich studierte weder auf fremden Universitäten, noch erklärte ich mich als Schüler oder Freund eines großen Genies, noch machte ich mir auswärtige Gelehrte durch Reisen, Räucherbriefe, Ringe, Stammbücher u. s. w. verbindlich, noch war ich Recensent oder Redacteur eines auswärtigen kritischen Journals. Selbst das alltäglichste Mittel habe ich nicht angewendet, über meine Landsleute zu schimpfen, damit man mich über sie erhoben glaube; eine Schwachheit, der selbst A** unterlag. Was meine Freunde betrifft, könnte ich diejenigen, die Literaten sind, an den Fingern zählen; und diese selbst stehen mit keiner der Deutschen Posaunenanstalten in Verbindung.

Und Freunde, dächte ich, sollte doch jeder gute Mensch haben dürfen. Nun, Gottlob! ich habe welche. — Doch was rede ich hier? — Die Zeit, als ich hier stehe, hätte ich zu einer Scene in einem Trauerspiele verwenden können. Gehabt euch wohl!"

„Halt!" rief Thomas West, — „so kommst du nicht fort — Hast du die Fehde begonnen —"

„Ich eine Fehde begonnen? wo? Ihr träumt!"

„Da!" rief er, und warf mir einen Pack zu — „da lies, und erkenne deine Erbärmlichkeit!"

Ich las. — „Du zitterst, du erblassest, du wirst roth!" schrien alle.

„Das ich nicht wüßte," entgegnete ich etwas kleinlaut. „Aber man hat auch hier zu erschrecken. Das Sonntagsblatt? Und ihr seyd wohl alle etwa Sonntagskinder! Sonntagskinder aber, das weiß jeder, der seinen Casperle kennt, oder sich an die Lehren seiner Amme erinnert, Sonntagskinder sind Geisterseher. Wenn ihr nun statt dieses stammhaften Regulopoios ein Gespenst erblickt hättet? Bedenkt euch! Wie könnte ich mich gegen Streiche vertheidigen, die alle in die Luft fielen? — Seht! — Griechen und Römer haben viel Vergnügen an Kämpfen gefunden. Aber diese wurden auch kunstgerecht geführt. Wenn wir uns balgen, so wird das Publicum nur lachen. Fallt ihr regellos aus, so muß ich regellos pariren. Das möcht' ich nicht gern. Bedenkt euch!"

Jetzt aber entstand ein Gebrumme wie Meereswellen. Daß man mich anklagte, vernahm ich; aber nur Folgendes verstand ich:

„Die robuste Gesundheit seines Kopfes schadet ihm. Jahre lang will er's zum Narren bringen, kann aber nur faseln. Phantasmen, lauter Phantasmen. Schöne kräftige Sprache, weiter nichts. Er ist die Zierde der Bühne, wo Iffland und Kotzebue glänzen, wo Ziegler und Holbein um den Preis ringen Ich ziehe den Machtspruch allen seinen Werken vor. Ezelino ist abgeschmackt; — Bianca ist nicht werth, daß ein Mann von Stroh für sie den Degen ziehe. Einen Gelehrten mag man ihn allenfalls nennen. Er dürfte sich seiner Mittelmäßigkeit freuen."

„Sachte — sachte, meine Herren! Sagte ich's nicht, ihr müßtet Gespenster sehen? Ihr habt ja alle Besonnenheit verloren. Zu gleicher Zeit kann man niemanden des kalten Verstandes und der Phantasmen beschuldigen. Das schließt sich aus. Schön und kräftig kann niemand im Trauerspiele schreiben, der nicht schöne und kräftige Charaktere darstellt; denn nur die Personen sprechen. Ich kann nicht zugleich über und unter Ziegler stehen. Kommt Iffland und Kotzebue in Ansehung desjenigen, was von ihnen aufgeführt wird, mit mir in Parallele? Diese Werke sind, die einzige Octavia ausgenommen, Lust- und Schauspiele; ich habe noch nichts als Trauerspiele geschrieben. Sagt mir endlich um aller Welten willen, was lerne ich daraus, wenn ihr ruft: „Ezelino ist ein abgeschmackter Held, und Bianca nicht der Vertheidigung eines Strohmannes werth?" Was das Publicum

aus einer Recension von solcher, wie ich irgend wo sagen hörte, hohlen Präcision. — Gestrenge, starkaustönende Herren! denkt eher, als ihr tönt; sonst tönt es wahrlich gar zu hohl."

Und alle setzten das Sprachrohr an und brüllten: „Heil dem Thomas West! er ist classisch! classisch! classisch!"

„So sey er dann classisch; nur laßt mich gehn!"

„Lies! Lies! Lies!" riefen alle; „deinetwegen ist es begonnen, deinetwegen wird es fortgeführt. Deinem Ruhme soll's ein Ende machen."

„Wenn er so leicht ist, daß er von dem Luftzuge eines matten Westwindes fällt, in Gottes Nahmen! Doch gebt her! — Ich hab' es gelesen." —

„Unmöglich" —

„Ich habe es ausgeschachtelt, wollte ich sagen. — Schachtel — Schachtel und wieder eine, und nichts als Schachtel. Und in keiner irgend eine Idee, auch nicht einmahl eine alte unter einer neuen Wendung. So hieltet ihr mich zum Besten."

„Verwegener!" stürmten die Stillen.

„Halt!" rief West, „wir wollen ihn hören. Es ist unterhaltend zu sehen, wie gemeine Plattheit, Pedantismus, Alltäglichkeit und Mysticismus sich aus einem Gottschedianer aussprechen, der überall nur seine Armseligkeit findet."

„Ihr wollt es — ihr sollt mich nicht träge finden. So höret! Nur versichere ich euch im voraus: der Mysticismus kann aus dem Sumpfe eurer schlammigen Prosa nichts schöpfen; aber die Plattheit, die Alltäglichkeit, der Pedantismus wird sich an euch ordentlich erhohlen. Gottsched aber

wenn er aufstände, müßte euch als seine theuersten Brüder umarmen. Denn diese Beharrlichkeit, bey den Studien der Jugend stehen zu bleiben, von nichts, was seit zehn Jahren geschrieben wurde, Notiz zu nehmen, alles, was vorwärts strebt, anzufeinden, sich hübsch auf Nachahmungen und Übersetzungen, besonders der Franzosen, zu beschränken, hatte er selbst bey seinen Schülern nicht gefunden. Wäret ihr in seine Zeiten gefallen, ihr hättet Lessingen betrachtet, wie nun die Gebr. Schlegel."

„Sehet, ich will Gnade für Recht ergehen lassen. Über euere Liebesgeschichten, wovon die im Blatte 22 und 25 auch einem Postbüchlein keine Schande machen würden, über eure Besuche, die ihr empfangt, und die Nro. 22 und 1 euch und andern genug lange Weile machen, will ich stumm seyn wie ein Fisch; auch eure Schalkenntnisse will ich in Ehren halten."

„Aber pfiffig (per parenthesin) seyd ihr doch, Thomas West! viel pfiffiger als der Verfasser des pfiffigen Machtspruchs. — Ihr empfehlt z. B. einen Schauspieler, der euch von Wieland empfohlen wurde, unter euerem Nahmen, und laßt ihn dann wieder unter einem andern herunter reissen. Was könnt ihr dafür, was andere schreiben? Ihr läugnet öffentlich, daß ihr der Herausgeber seyd; aber die Briefe laßt ihr drucken, die an euch, als den Herausgeber, gerichtet sind, und die ihr als solcher angenommen habt. Ihr erklärt, daß sich in das Morgenblatt einige gute Aufsätze verloren haben, nennt aber keine; so habt ihr eine Entschuldigung gegen jeden. Und dann wieder die Galanterien, die ihr

durch Hrn. Doctor Widerlich der Madame Weissenthurn sagen lasset, müssen ja das ganze weibliche Geschlecht verbinden, auch alle schlechten Autoren; denn sie sehen, wie wohlfeil und wie theuer man euer Lob kaufen kann."

„Zur Sache nun. Ich will Trotz allen den benannten Auswüchsen eurem Blatte die Ehre anthun, es für das anzusehen, für was ihr es angesehen wissen wollet, für ein in sarkastischem Höllenstein gebeitztes, gerade zu auf's Todtmachen ausgehendes kritisches Blatt. Und als dieses wag' ich es in den kritischen Tiegel zu werfen, in Rücksicht seiner beitzenden und tödtenden Kraft."

„Und nun sagt mir, gestrenger Herr Thomas West, wo in aller Welt habt ihr das Paar ausgetretener Lessingscher Pantoffeln erstanden? Ihr klappt darin, daß es eine Freude ist, und glaubt, selbst Lessing zu seyn. Aber ich will euch die Täuschung benehmen. Lessings Eigenheit war, in ewigem Fortschreiten rastlos begriffen zu seyn, und keine Autorität als solche anzuerkennen; ihr aber, die ihr uns auf Lessings Schriften, wie auf symbolische Bücher, wollt schwören lassen, seyd eigentliche Anti-Lessingianer. Wollt ihr hören, was zwischen dem großen Mann und eurer Winzigkeit für ein Unterschied ist? — Ich will's euch, weil ihr schwer merkt, unter Nummern bringen. Also

I^mo. wenn Lessing den Kampf mit einem Klotz, Göze, Lange begann, so erfreute sich Kunst und Wissenschaft. Die Blitze, die trafen, leuchteten zugleich; und allenthalben wurden weite dunkle Stellen in ihrem Gebiethe hell. Sagt uns doch, Herr Thomas West!: Wodurch habt ihr auf 25

Pugillaten die Theorie weiter gebracht? Sagt es deutlich; mit unbestimmten Behauptungen nehmen wir nicht fürlieb.

II^do. Wenn Lessing einen Feind belagerte, so setzte er allen schwachen Stellen so zu, schnitt ihm alle Wege zu Ausfällen, Minen und Vertheidigungsmitteln so rein ab, daß er sich wohl ergeben mußte. Ihr aber setzt euern Feind in wahre Verlegenheit, sich zu vertheidigen, weil er sich gar nicht belagert fühlt, außer nach der einzigen Maxime: „Schimpft wacker los! es bleibt doch etwas hängen."

III^tio. Lessing fürchtete sich bey seinen Angriffen nicht vor dem Zurufe: „Mach's besser!" denn er war der Mann dazu, es auf der Stelle besser zu machen. Ihr aber, Herr Thomas West, zeiget uns eure Werke! Zwar sagt ihr, ihr hättet euren Beruf vor Dichterlingen nicht zu legitimiren. Aber vor euren Freunden doch; sonst möchten sie euch doch wohl am Ende, statt für selbstbewußt, für grob und arrogant halten, Trotz dem Aushängschilde eurer Bescheidenheit."

Nun schrien alle: „Zetter! Zetter! Zetter!"

„Euch geziemt's wenig," rief Thomas West, „euch, die ihr die Dreistigkeit hattet, aus Kampflust auf dem Wege der Vergleichung zu behaupten, Lessing habe das Theater zur Gemeinheit herabgezogen, Lessings Schatten herauf zu rufen."

„Mit Vergunst!" rief ich; „wo behauptete ich dieses von meinem ehrwürdigen Lehrer und Meister? Ich sagte: er gab zur Epoche der Gemeinheit und Natürlichkeit Veranlassung. Das „Wie?" erklärte ich auch. Als Kämpfer gegen die tragischen Werke der Franzosen, die ihr trefflich und unnachahm-

lich preiset, stritt er für Wahrheit der Empfindung, Natürlichkeit des Ausdrucks u. s. w. Daß seine Nachfolger ganz allein dabey stehen blieben: was konnte er dafür? Hatte er doch das Wesen des Trauerspiels zuerst entwickelt; aber davon nahm und nimmt der Pöbel der Krittler keine Notiz. Ihr habt überschlagen, was folgt. Hört!:

„Lessing starb auf halbem Wege. Hätte er den Kreis vollbracht, er wäre zurück gekommen. Denn die Hist. — — — — — — —"

„Lessings Kampflust entstand weder aus Eitelkeit, noch aus Neid, sondern aus Wahrheitsliebe, aus Forschungstrieb, und war also ein ehrendes Motiv. Der Weg der Vergleichung war für einen practischen Mann, wie Lessing, der immer auf das Bedürfniß der Zeit sah, und in dieselbe eingriff, der wahre. Ich wollte ihn euch selbst angerathen haben, Hr. Thomas West. Statt, daß ihr armselig auf die neue Schule mit vier oder fünf Schimpfworten „gemeine Plattheit, platter Unsinn, Mysticismus, Pedantismus" losschlagt, stellt ihre Theorie mit der des Lessing zusammen. Zeigt, wo sie abweicht, wo sie sich verirrt. Beleuchtet, verstärket die Theorie eures Meisters. Behauptet ihr aber, die neue Schule habe gar nichts gesagt — so müßt ihr auch das beweisen, die taube Schale aus einander schlagen, um ihre Leerheit zu zeigen. Thut ihr das nicht, so dürfen wir glauben, ihr habt ihre Theorien gar nicht gelesen."

„Hört ihr! hört ihr!" ging:s nun an — „der platte Alltägliche bekennt sich zur neuen Schule."

„Zu jeder lieber, als zu der euren," war meine Antwort. „Was aber die Einfachheit meines Ausdrucks in wissenschaftlichen Aufsätzen betrifft, die ihr „Gemeinheit, Plattheit und Alltäglichkeit" tauft, auch darüber kann ich Bescheid geben. Ich schreibe nie über etwas, worüber ich noch im Dunkeln bin. Ich setze den Gästen meinen Wein erst auf, wenn er ausgegohren hat. Ausgegohrner Wein, wißt ihr aber, läuft immer klar."

Nekrologe.

I.

Raymund Zobel.

Am 18. May 1808 starb Raymund Zobel, aus dem Orden der frommen Schulen, k. k. Hofprediger, Präfect des akademischen Gymnasiums und Condirector der unter dem Nahmen „k. k. Convict" bestehenden Erziehungs-Anstalt in Wien.

Zobel wurde im Jahre 1754 zu Schwatz in Tyrol geboren. In seinem sechzehnten Lebensjahre trat er in den Orden, für den er Neigung gewann, weil er in demselben seinen Hang zum Unterrichte, und noch mehr zur Ausübung der Beredsamkeit zu befriedigen hoffte, von dem schon damahls der Jüngling sich beseelt fühlte. Nach vollbrachten zwey Probejahren setzte er seine Studien in den Ordenshäusern zu Horn und Wien fort, und mußte zugleich das Amt eines Lehrers, zuerst in den Deutschen, sodann in den Lateinischen Schulen, versehen. Da seine Obern aber bald entdeckten, wie reich er mit allen Rednergaben ausgerüstet sey, wurde er nebstbey auch zum Prediger bestimmt, und erregte schon damahls in Wien und Görz durch seine Kanzelvorträge Aufmerksamkeit.

Als er im Jahre 1785 von Görz nach Wien zurück berufen wurde, erhielt er den Lehrstuhl der Rhetorik. Hier

ward der Verfasser gegenwärtiger Skizze sein Schüler. Er hofft, daß eine kurze Darstellung seiner vortrefflichen Lehrmethode auch jenen angenehm seyn werde, die nicht mit ihm in dem Falle sind, sich seines Unterrichtes mit Dankbarkeit und Entzücken zu erinnern.

Zobel urtheilte sehr richtig, daß der Hauptzweck des Unterrichtes in dieser Humanitäts-Classe sey, die jungen Zöglinge durch Gewöhnung an Selbstdenken zu den höheren Studien vorzubereiten. Seine erste Bemühung war daher, seinen Schülern, den besten wie den letzten, ein recht tiefes Gefühl ihrer Unfähigkeit beyzubringen. Hierzu benützte er vorzüglich die schriftlichen Aufsätze, die er, ohne einen Nahmen zu nennen, öffentlich auf das schärfste kritisirte, wobey er jedoch mehr Mitleid als Entrüstung zeigte, so zwar, daß das Ehrgefühl hierdurch angespornet, nicht erstickt, das Zutrauen zu ihm geweckt, nicht abgeschreckt wurde. Waren auf diesem Wege die Gemüther der Schüler bis zur vollständigen Zerknirrschung gebracht, dann war auch niemand eifriger, als er, jeden Fortgang eines fähigen Schülers freudig und laut zu bemerken, und so die Kräfte durch Tadel und Lob zur höchsten Anstrengung zu spannen. Damit kam es dann so weit, daß er manchen Schüler, dem der Tag nicht genügte, durch liebreiche Vorstellungen und Bitten vom Nachtwachen abhalten mußte. Er verstand die Kunst, den Schülern den Fortgang in der Einsicht zum höchsten Lebenszwecke zu machen, und, wie Themistokles vor der Statue des Miltiades, so weinten seine Schü-

ler reichliche Thränen einer wechselseitigen rühmlichen Nacheiferung.

Wer das Schulbuch der Rhetorik, wie es damahls war, kennt, wird leicht einsehen, welche schwere Arbeit ein Lehrer hatte, dem es bey seinen Schülern um strenge, zusammen hängende fruchtbare Begriffe zu thun war. Zobel half sich durch Auslassungen, Verwechselung der Ordnung und anscheinend geringe Abänderungen, wozu selten mehr als eine Bleystiftnote nothwendig war. Lange verweilte er bey den Vorbegriffen der Erklärung von Subject und Prädicat, vom Urtheile und Schluß, bey Auseinandersetzung der Beweisarten, und kam immer wieder darauf zurück.

Äußerst scharf hielt er auf jede seiner Definitionen und Divisionen, und ruhte nicht, bis sie der Schüler durchaus und so verstand, daß er sie gar nicht anders mehr hätte geben können. Dabey war er aber weit entfernt, die zeitversplitternde Sokratische Methode anzuwenden. Er wußte, daß es etwas ganz anders sey, einen Knaben von einer Idee auf die andere bis zu einem Resultate zu leiten, und ihn in den Stand zu setzen, eine Reihe von Ideen bis zu einem Resultate selbst zu entwickeln, fest zu halten, und beliebig zurück zu rufen *). Er wußte, daß mit der Sokratischen Methode nichts gewonnen, aber hiermit viel geschadet werde, in-

*) Man sollte es nicht glauben; aber ich hörte bey einer öffentlichen Prüfung einen Katecheten den ganzen Mendelssohnschen Beweis über die Unsterblichkeit der Seele einem siebenjährigen Knaben mit Ja und Nein herauswinden. Ich bedauerte den Katecheten und den Knaben.

dem die Knaben einer solchen Passivität gewohnt werden, sodann auch in höhern Studien einer literarischen Hebamme bedürfen, und in das Geschäftsleben als indolente Feinde alles Selbstdenkens und aller Anstrengung übertreten. Er glaubte, daß es in einem Zeitalter, welches hauptsächlich Mangel an Kraft und Energie verräth, doppelt gefehlt sey, dem Knaben den Unterricht bequem zu machen, sondern daß er schon hier lernen müsse, sich mit dem frohen Muthe eines stärkenden Bewußtseyns im Schweiße seines Angesichtes sein Brod zu verdienen.

Zobels Unterricht war practisch; immer zeigte er in Beyspielen, was er theoretisch lehrte. Die Lesung der classischen Autoren hielt mit dem Fortschreiten der Theorie gleichen Schritt. Von Erzählungen, Fabeln, Charaktergemählden, Beschreibungen, von den Elementen der Rede ging er stufenweise zu den eigentlichen Reden selbst über. Überall forschte er nach dem Zwecke, und entwickelte die Mittel, durch welche der Redner diesen Zweck erreichte. Darum gab er von den kleinsten Reden im Livius und Curtius bis zu Cicero's Reden de lege Manilia, pro Archia Poeta, pro Marco Marcello und in Catilinam immer eine vollständige Analyse. Auch Sonnenfelsens Lobrede auf Maria Theresia wurde also entwickelt. So weihte er seine Schüler in den Geist classischer Autoren ein, und erfüllte ihr Gemüth mit einem Enthusiasmus für dieselben, der sie sodann im Leben nie wieder verließ.

Um aber sicher zu seyn, daß seine Schüler diesen Forschungsgeist sich ganz aneignen, führte er die sogenannte lectionem cursoriam ein, d. h. er ließ sie zu Hause große Stücke von Autoren lesen, und forderte sodann nicht ihre Übersetzung, sondern einen freyen Vortrag über den Inhalt und seine Behandlung.

Dieselbe Stufenfolge von dem Leichteren zu dem Schwereren, von den Theilen zu dem Ganzen beobachtete er auch in den schriftlichen Aufsätzen, die er für die fähigeren durch die sogenannten Fleißarbeiten wenigstens um das Vierfache vermehrte. Er wußte hierzu durch angenehmen Stoff anzureitzen. Bey dem ersten Aufsatze blieb es nie. Ich kann nicht ohne Rührung daran denken, wie Zobel, der große Redner, nach durchgearbeiteten Schulstunden noch seine Zeit dem Unterrichte aufopferte, um Knabenarbeit mit einer Wichtigkeit und einem Interesse zu lesen, als hätte er es mit Burke zu thun, wie sorgfältig er sie kritisirte, Rath zu Verbesserungen gab, selbst wohl mithalf, bis nach drey- und vierfachen Versuchen das Werk endlich der Ehre werth befunden wurde, auf dem Tische bey der öffentlichen Prüfung zu liegen.

Zobel gab sich auch ungemeine Mühe, den rednerischen Vortrag seiner Schüler zu üben. Nie ließ er Satz für Satz übersetzen, sondern die ganze Stelle mußte mit Wahrheit und Feuer vorgetragen werden, und so auch hernach die Übersetzung. Aus dem Vortrage nahm er sogleich ab, in wie weit der Schüler den Autor verstanden habe, und setzte ihn sodann auf die Probe. Gern sah er es, wenn Schüler,

hingerissen durch die Schönheit einer Stelle, ja auch einer ganzen Rede, sie auswendig lernten. Denn er behauptete, daß, wer in früheren Jahren das Gedächtniß nicht übe, in späteren es nicht mehr üben könne.

So einsichtsvoll, so unermüdlich versah Zobel das schwere Lehramt. Wenn in der Folge seine Lehrmethode allgemeiner wurde, so danket man es seinem Beyspiele; und dem einiger ihm ähnlichen Mitbrüder *). Der ausgezeichnete Ruf, den er sich erworben hatte, war Ursache, daß er nebst dem gegenwärtigen Director der Gymnasien, Innocens, lange unter dem Präsidium des Hrn. Grafen v. Rottenhaan zur Ausarbeitung des Studienplanes für Gymnasien verwendet wurde, wobey seine lichtvollen praktischen Ideen nothwendig Eingang gefunden haben müssen.

Bey der Umarbeitung der Schulbücher, wozu jeder Unbefangene und Billigdenkende der Jugend Glück wünschen muß, war der rastlose Zobel gleichfalls im historischen und geographischen Fache thätig. Nach der ihm eigenen Bescheidenheit war er mit diesen seinen Arbeiten, die wegen des augenblicklichen Bedürfnisses übereilt werden mußten,

*) Ich hatte das Glück, in den Humanitäts-Classen außer dem Raymund Zobel noch den Achatz Freyherrn von Stiebar in den Lateinischen Schulen und den Innocens Lang in der Poetik zu Lehrern zu haben. Alle drey waren so ganz vortrefflich, daß ich nicht bestimmen kann, welchem aus ihnen ich am meisten Dank schuldig sey, wohl aber es für Undankbarkeit halten würde, ihrer bey dieser Gelegenheit nicht öffentlich zu erwähnen.

lange nicht zufrieden; aber er hoffte, sie durch allmähliche Verbesserung zu einiger Vollkommenheit zu bringen.

So viel von Zobel dem Schulmanne, nun von Zobel dem Kanzelredner.

Im Jahre 1795 wurde ein Concurs über die in der Hofburgpfarrkirche erledigte Stelle eines Sonntagspredigers ausgeschrieben. Aus einer Zahl von vierzehn Concurrenten, welche an so vielen auf einander folgenden Sonntagen in Gegenwart des allerhöchsten Hofes ihre mehr oder weniger glänzenden Rednertalente darstellten, erhielt Zobel, der am Pfingstfeste das schwierige Thema über die Nothwendigkeit mehrerer Aufklärung behandelte, den Vorzug. Er wurde über einen von dem Hof- und Burgpfarrer, Herrn Langenau, erstatteten, von dem damahligen ersten Obersthofmeister Fürsten von Stahremberg einbegleiteten Bericht, in welchem er „wegen seines hinreissenden Vortrags, und der, der Würde eines großen Hofes allerdings angemessenen Ausarbeitung seiner Rede" zu der bekannten Stelle vorgeschlagen wurde, durch eine am 27. Junius desselben Jahres herabgelangte allerhöchste Entschließung nach dem bestehenden Systeme auf drey Jahre als Hof-Sonntagsprediger angestellt.

Als dem bestehenden Systeme gemäß nach Verlauf der drey Jahre im Aprill 1798 abermahls ein Concurs ausgeschrieben wurde, fanden sich nur zwey Mitwerber. So allgemein war die Überzeugung, wie schwer es sey, der Nachfolger eines so vollendeten Wohlredners zu seyn, und sich der Vergleichung mit ihm auszustellen. Da nun diese Con-

currenten ihrem Vorfahrer wirklich nicht an die Seite gesetzt werden konnten, so wurde er wieder auf drey Jahre in seinem Amte bestätiget; worauf der Monarch ihm die schriftliche Versicherung ertheilen ließ, daß auf ihn bei jeder vorkommenden, seinen Fähigkeiten und seinen Neigungen angemessenen Beförderungs-Gelegenheit der vorzüglichste Bedacht würde genommen werden. Von der Bestätigung in seiner Stelle und der ihm ertheilten Zusicherung wurde in der Hofzeitung auf allerhöchsten Befehl mit dem ehrenvollen Beysatze Erwähnung gemacht, „daß dieses wegen seines mit so vieler Würde und Fähigkeit versehenen „Predigeramtes zum Beweise der höchsten Zufriedenheit geschehen sey."

Im Jahre 1801 gestatteten Se. Majestät als ein neues Merkmahl allerhöchster Gnade, daß dem Hofprediger Zobel für den Fall, wenn er entweder zu dem Predigergeschäfte durch Krankheit untauglich werden, oder der Hof sich im Stande finden sollte, ihm einen würdigen Nachfolger zu geben, sein Gehalt als lebenslängliche Pension zugesichert werde. Da sich bis an seinen Tod weder das eine noch das andere ergab, so blieb Zobel bis an sein Ende in seiner Stelle, ohne daß ein weiterer Concurs Statt gehabt hätte, oder ihm eine fernere förmliche Bestätigung ertheilt worden wäre. Hingegen wurde zu seiner Erleichterung vom Jahre 1801 an, mit Genehmigung Sr. Majestät, die Einleitung getroffen, daß Zobel für die Zeit, als der allerhöchste Hof sich auf dem Lande befand, aller Predigten

enthoben wurde, während welcher Jahreszeit das Predigtamt abwechselnd von den Hofcapellänen versehen wurde.

Zobel war auf der Kanzel wie auf dem Katheder ein Ehrenmann, der nützen wollte, nicht schimmern, auch nicht in jener früheren Zeit, wo falscher Flitter Beyfall und mächtige Freunde erwarb. Weit entfernt von der faden Süßigkeit und Weichlichkeit, so wie von dem Haschen nach auffallenden Controversen, wodurch sich berühmte Prediger dahmaliger Zeit Anhang verschafften, beschränkte er sich immer auf den Vortrag der reinen Moral, die zu den Herzen drang, weil sie aus dem Herzen kam. Seine große feste Gestalt, der Ernst seiner Miene, die Feyerlichkeit und Stärke seines Tones, die Würde seiner Bewegungen erregten die Aufmerksamkeit der Zuhörer. Seine Klarheit in Auseinandersetzung des immer practischen Thema's und in der Anordnung der Theile, erhielt den Zuhörer auf dem eingeleiteten Wege. Hinreissend war das gehaltene würdige Feuer am Schlusse seiner Reden. Wahrlich, jedem, der ihn hörte, mußte die Forderung des Cicero klar werden: Oratorem virum gravem esse oportet.

Von seinen ungemeinen Rednertalenten mag wohl der auffallendste Beweis seyn, daß er wenige seiner Reden ganz niederschrieb, sondern sich nur auf den Entwurf und die Ausarbeitung einiger Theile beschränkte. Von vorzüglicher Gegenwart des Geistes gab er in der Josephstädter Pfarrkirche ein auffallendes Beyspiel. Er mußte statt des berühmten Siegfried Wieser die Kanzel betreten. Das Publicum, welches ihn damahls noch nicht kannte, wollte sich

aus der Kirche entfernen. Er aber lenkte schnell seinen Eingang aus dem Stegreife auf den Satz hin, daß wahren Christen das Wort Gottes, als solches, werth seyn müsse, gleich viel, aus welchem Munde, und donnerte das mit solchem würdigen Ernste herab, daß niemand sich mehr zu entfernen getraute.

In den letzten Jahren verband Zobel mit seiner Anstellung als Hofprediger noch die Ämter eines Schulpräfecten und eines Vicedirectors am k. k. Convicte; und er wurde von der ihm untergebenen Jugend wie ein Vater gefürchtet und geliebt.

Zobel war im Umgange mit Menschen klug, ohne Falsch, voll guter Laune, und von einem überströmenden Witze, ohne beleidigend zu seyn, ein immer heiterer, offener, gefälliger Mann; theilnehmend und herzlich gegen seine Freunde, war er unermüdlich, wo er zu rathen und zu helfen wußte. So streng er sich selbst, so nachgiebig und schonend beurtheilte er, als ein wahrer Menschenfreund, Andere. Sein Eifer im Unterrichte der Jugend erhielt Nahrung von seinem aufgeklärten, regen Patriotismus, der sich bey jeder Gelegenheit ungesucht und lebhaft äußerte; er strebte, er hoffte dem Staate gute Bürger heran zu ziehen. Bey solchen Eigenschaften mußte er allgemein beliebt seyn; und er genoß dieses Glückes.

Er bewährte endlich die Wirksamkeit jener trostvollen Lehren des Christenthums, die er von der Kanzel seinen Zuhörern einprägte, durch sein Beyspiel auf dem Todbette. Ungeachtet er bey einem sonst vollkommen starken und

rüstigen Körper an der Desorganisation eines einzigen Theiles der Leber und hinzu gekommenen häutigen Bräune starb, und also recht eigentlich mit dem Tode ringen mußte, sah man ihn doch die letzten Tage, als er des Todes gewiß war, denselben gefaßt, entschlossen und ruhig erwarten. Einige Stunden vorher bath er noch seinen Freund, den Director Innocenz Lang, zu sich, und empfahl ihm nochmahls die Jugend des Hauses dringend, vorzüglich, daß er nicht aufhören möchte, jene sittlichen und religiösen Gefühle in ihr lebhaft zu erregen und zu erhalten, die ihm nun in diesen letzten Augenblicken Trost und Stärkung gewährten. Er selbst hätte sich während der Krankheit diese Pflicht recht oft, recht lebendig vorgehalten. So starb Zobel, wie er lebte, in seinem Berufe. Sein Verlust wird lebhaft beklagt. Friede sey mit seiner Asche! —

II.

Joseph Graf O'Donel.

Joseph Graf O'Donel, k. k. wirklicher geheimer Rath, Großkreuz des St. Stephan-Ordens, und Präsident der Hofkammer, Ministerial-Banco-Deputation, Finanz- und Commerz-Hofstelle, starb am 4ten May 1810 in der Nacht, vom Schlagflusse getroffen.

Der Schmerz, welchen nicht nur Wien, sondern die ganze Österreichische Monarchie über den Verlust des Grafen O'Donel empfindet, ist seines Ruhmes herrlichster Zeuge. Ein Minister, der an der Spitze der Finanzen in einem Zeitpuncte sich die Liebe und Achtung seiner Mitbürger erwarb, in welchem er dieselben zu empfindlichen Opfern in Anspruch nahm, wodurch ihr Wohl nicht für die Gegenwart, sondern nur für die Zukunft begründet wurde, mußte unverkennbare Proben seines hohen Geistes und großen Gemüthes gegeben haben, um das allgemeine Bedauern in einem solchen Grade mit in sein Grab nehmen zu können.

Wenn also in diesen Blättern einige Worte über seine Laufbahn als Staatsmann, über die Eigenheiten seines

Geistes und Herzens gesagt werden, so geschieht dieses nicht, um seinen Anspruch auf ein Denkmahl in den Herzen der Österreicher darzuthun, sondern nur, weil es erfreulich ist, dem Gegenstande der allgemeinen Liebe und Verehrung mit Ehrfurcht näher zu treten.

Die Theresianische Ritter-Academie rechnet es sich zum Ruhme, dem Grafen O'Donel die erste Bildung gegeben zu haben. Wie jeder gefühlvolle Jüngling, knüpfte er hier Freundschaften an, die er noch als Minister mit ganzer Seele und mit freudigen Erinnerungen unterhielt. Die Rechte legte er auf der Universität zu Göttingen zurück. Daß er seinen Aufenthalt daselbst nicht bloß auf diese Wissenschaft beschränkte, zeigte das hohe Interesse, welches er für Philosophie und schöne Kunst bey jeder Gelegenheit äußerte.

Seine Laufbahn als Geschäftsmann trat er im Jahre 1775 bey der Galizischen Hofkanzelley an, und gab bald solche Hoffnungen von sich, daß ihm Ihre Majestät die Kaiserinn Maria Theresia im Jahre 1777 die Stelle eines Appellationsrathes in Lemberg verlieh. Kaiser Joseph II., welcher die vielseitige Ausbildung seines lebhaften Geistes erkannte, ließ ihn diese gegen die Stelle eines Gubernialrathes daselbst im Jahre 1783 verwechseln, und ernannte ihn am 14ten August 1787 zum wirklichen Hofrathe bey der vereinigten Hofkanzelley.

Auf diesem Standpuncte konnte er die ihm vorzüglich eigene Übersicht und Leitungsgabe an den Tag legen, wel-

che Se. Majestät Kaiser Leopold bestimmten, ihn am 6ten December 1791 zum Landeshauptmann in Kärnthen und zur geheimen Rathswürde zu erheben.

Noch wichtiger war die Bestimmung, welche derselbe am 10ten November 1794 von Sr. jetzt regierenden Majestät als General-Kriegs-Commissär erhielt, welche Stelle er bis zum 30ten December 1795 mit Ruhme versah. Nach der Schlacht von Fleurus hatte er die Rettung der Verpflegsartikel, der Kriegserfordernisse und der Spitäler in wenigen Tagen durch seine rastlose Thätigkeit und die Weisheit seiner Einleitungen bewirkt, und überhaupt die beschwerlichen und verantwortlichen Geschäfte dieses Amtes so geführt, daß ihm hiefür zu wiederhohlten Mahlen, und besonders nach seinem Abgange, die allerhöchste Zufriedenheit in den kräftigsten Ausdrücken bezeigt wurde.

Die ehrenvolle Muße, welche ihm nunmehr gegönnt ward, brachte er, wie es die Art großer Männer ist, auf seinen kleinen Landbesitzungen in Galizien zu, wo er sich vorzüglich der Landwirthschaft weihte, ohne darum in dem ganzen Kreise des menschlichen Wissens hinter den Fortschritten des Zeitalters zurück zu bleiben.

Überzeugt von seinen seltenen Talenten, beriefen ihn Se. Majestät am 28ten August 1808 zur Stelle eines Hofkammerpräsidenten. Keine Aufsehen erregende Neuerung bezeichnete das Beginnen seines Ministeriums. Langsam und sicher prüfte er in der ersten Zeit das Gebäude. Er war nicht dazu geboren, leichtsinnig umzustürzen, was er nicht kannte, und Neues einzuführen, was er nicht

sorgsam vorher an das Alte gehalten, und sich so von dessen Vorzügen überzeugt hätte.

Unter einer anscheinenden Ruhe blieb seine ungemeine Thätigkeit dem fern Stehenden lange verborgen. Mitten unter den Vorbereitungen und den Anstrengungen des letzten Krieges sann sein Geist auf die Mittel, um nach Vollendung desselben zur Wiederherstellung des Staatscredits und der Finanzen einen festen Grund zu legen. Mit überraschender Schnelligkeit förderte er endlich sein langsam zur Reife gediehenes System an den Tag. Se. Majestät erkannten das hohe Verdienst seiner Bemühungen, und verliehen ihm allergnädigst das Großkreuz des St. Stephan-Ordens.

Wenn je ein Minister zur Ausführung eines großen Werkes sich geeignet zeigte, so war es O'Donel vorzüglich. Er sah alles aus dem Mittelpuncte des Ganzen, würdigte alles nach seinem Einflusse auf denselben, leitete und lenkte alles, verwirrte sich aber nie in den Verzweigungen des Geschäftes, die er seinen Mitarbeitern nach reifer Wahl mit vollem Vertrauen überließ, ohne sie je aus den Augen zu verlieren, umfaßte zu gleicher Zeit alle auch fernen Triebräder der Staatsverwaltung, und setzte sie und hielt sie zu seinem hohen Zwecke in rastloser harmonischer Bewegung. Auf diese Art brachte er durch enge Concentrirung der Kräfte ungemeine Wirkungen hervor, die sonst von einer Reihe von Jahren vergebens erwartet worden wären.

Die äußerste Anstrengung, womit Graf O'Donel bey Tag und Nacht sein hohes Ziel verfolgte, mußte, so stark

auch sein Geist war, dennoch seine physischen Kräfte aufreiben. Dazu kam noch, daß sein Gemüth nie zur Ruhe gelangte, sondern immerfort von den lebhaftesten Stürmen wechselnder Empfindungen erschüttert wurde. Er konnte den Staat nicht als eine Maschine betrachten, deren Fäden er als ein außer derselben stehender Werkmeister zu ziehen und zu lenken hätte.

Ihm war der Staat ein fühlender organischer Körper, und die Finanz-Verwaltung das Herz desselben, in welchem er jeden Pulsschlag fühlte, jeden Schmerz der Theile mit empfand.

So ward er ihm theuer, als die Bedingung seines Lebens und als der Zweck desselben. Innig überzeugt, daß durch die von ihm vorgeschlagenen Mittel die Reorganisation des Staates möglich sey, wechselten Hoffnung und Furcht, Freude und Schmerz in ihm ab, je nachdem er nun sich für sein System eine baldige totale Ausführung versprechen konnte, oder eine Verzögerung und Stockung besorgte. So fiel er, vom Schlagflusse gerührt, im 54ten Jahre seines Alters, als ein seltenes Opfer seines Eifers für des Beste des Monarchen und des Staates; und so hat er die allgemeine Liebe und Achtung wohl verdient, die nach seinem Tode in laute Klagen ausbrachen.

Bescheidenheit, diese standhafte Begleiterinn des wahren Verdienstes, verbreitete nicht nur ein schönes sanftes Licht über den glänzenden Kranz seiner Tugenden, sondern verstärkte wesentlich ihre Wirkung. Bescheidenheit war es, daß er sich nicht getraute, allmächtig und allgegenwärtig

den ganzen Raum seines Geschäftskreises zu erfüllen, sondern sich für jeden wichtigern Standpunct aus der Nähe und der Ferne Männer gesellte, die ihm demselben gewachsen schienen.

So vervielfachte er seine Kraft. Aber die einzelnen Kräfte zerstreuten sich nicht; sein Übergewicht und seine Liebe hielten sie in geregelten Bahnen um seinen Mittelpunct, unbemerkt und leicht. Bescheidenheit war es, die ihm offene Einwürfe gegen seine Meinungen so werth machte, denen er, weit entfernt, sie zu verkleinern und zu schwächen, oft noch mehr Licht und Stärke gab, und die er immer zu benützen wußte, weil er darin Anlaß zu neuem Nachdenken, zu neuen Ansichten fand. Bescheidenheit war es, die ihn den heftigsten Widerspruch seiner Gegner für nichts anderes, als für die Wirkung der Lebhaftigkeit fremder Ansichten ansehen ließ.

Nie vermuthete er Feinde, und verlor sich daher auch nie in persönliche Vorsichts-Anstalten, und in den kleinlichen Kreis persönlicher Rücksichten.

Das Feuer egoistischer Leidenschaften war ihm ganz fremd; sein Herz brannte nur für die gute Sache, für die er begeistert war.

Da es, wie man sieht, seine Tugenden waren, durch die sein hoher Geist noch mehr Stärke erhielt, so wird es fast überflüssig seyn, zu erzählen, daß seine Liebe, mit welcher er das Ganze hielt und umfaßte, die ihm nahen Gegenstände noch mehr beleben mußte, daß er ein liebevoller Gatte, ein zärtlicher Vater, ein warmer Freund gewesen

sey. Wenige Minuten, in diesem Kreise zugebracht, stärkten ihn für Tage der Arbeit.

Im geselligen Umgange erheiterte er jeden durch die Kraft, den Nachdruck, die gedrängte Kürze, die Offenheit, Lebendigkeit und Originalität seines Vortrages, durch die Fulgurationen seines Witzes, mit denen er niemanden weh that. Er sprach, wie er schrieb, vieles mit Wenigem. Lebhafte, unterhaltende Gespräche waren seines Lebens Würze; nach diesem Bedürfnisse wählte er seine Gesellschaft. Nach Pomp und Pracht hat er sich nie gesehnt, ob er gleich auch in Ansehung des Äußeren Schicklichkeit beobachtete.

Eine Beschreibung seiner körperlichen Gestalt wird doch nie sein Bild vor den hinstellen, der ihn nicht sah. Er war von mittlerer Größe und gedrängter Statur. Das Nachdenken hatte ihm das tief in den Schultern sitzende Haupt stark vorgebeugt; doch hob er sich, sobald das Gespräch lebhafter wurde. Der Regel nach ruhig in seiner Bewegung, gesticulirte er stark, so bald ihn das Feuer ergriff. Sein durch die vordrängende Stirne gesenktes Haupt, und sein durch tiefliegende Augen finsteres, fast trotziges Aussehen erhellten sich bey jedem Schimmer der Freude zum lieblichen Ausdrucke der unbefangensten Gutmüthigkeit. Ein reiches schwärzliches Haar, gefärbte Wangen und lebhafte Augen hätten sein Alter nimmer vermuthen lassen.

Ideen

zur Verbesserung der Wiener Bühne.

Anzahl und Vertheilung der Schauspiele.

Der Verfasser dieser Blätter schlägt vor, die Schauspiele für die Zukunft in den drey Theatern so zu vertheilen, daß auf dem Theater an der Wien täglich wechselweise komische und ernsthafte Deutsche Opern mit Einwebung von Tänzen, dann große Ballete, auf dem am Kärnthnerthore die Italiänische komische Oper drey Mahl die Woche mit kleinen Divertissemens, außer dem auch zu gewissen Jahreszeiten ernsthafte Italiänische Opern mit eingewebten Tänzen gegeben werden sollen; das Theater an der Burg aber dem Deutschen, als dem Hauptschauspiele, ausschließend vorbehalten bleibe.

Die Italiänische Oper müßte beybehalten werden, weil in einer großen Hauptstadt, wo außer den Gesandten und ihren Corps diplomatiques so viele Fremde zuströmen, doch für ihre Unterhaltung gleichfalls gesorgt werden muß.

Daß die Italiänische Oper nicht nothwendig mit so vielem Verluste verbunden seyn müsse, hat sie zu den Zeiten Kaiser Josephs bewiesen. Wenn sie seit dieser Zeit nicht mehr so einträglich war, liegt vielleicht der Grund nur darin, daß seitdem die Stimmen nicht mehr vollständig, die Opern nicht gehörig gewählt waren.

Zudem kann es nicht geläugnet werden, daß das Italiänische die Sprache der Musik ist, und sich unter den Italiänern bisher immer noch die stärksten Sänger vorfinden. Je vollkommener das Italiänische Singspiel seyn wird, desto sicherer wird sich das Deutsche durch Nacheiferung heben. Wäre doch auch in Wien die deutsche Schaubühne nie, oder doch wenigstens nicht so schnell, zu ihrer Vollkommenheit gelangt, wenn sie nicht mit der damahls hier bestandenen Französischen Bühne sich in einen rühmlichen Wetteifer eingelassen hätte.

Sollte es jedoch besser scheinen, die Italiänische Oper, wie in Berlin, nur zu gewissen Zeiten zu geben, so wäre das Kärnthnerthortheater außer diesen Zeiten ganz zu sperren.

Dadurch, daß man jedem Schauspiele seine eigene Bühne anweiset, würde mancher Vortheil erreicht werden, und zwar

1) würden sich die Vorstellungen in ihren Einnahmen nicht mehr, wie es bisher der Fall war, wechselseitig schmälern. Sind an einem Tage zwey Deutsche Stücke oder Opern, so theilen sich die Liebhaber des recitirenden Schauspiels und der Oper in zwey Theile, ohne sich zu vermehren.

2) Würde hierdurch allein schon die Deutsche Oper zur größten Vollkommenheit gebracht, vollstimmig und gut besetzt werden, welches jede einzelne Oper für sich nicht war, und vielleicht bey dem sichtbaren Abgange guter Sänger in Deutschland, Trotz aller kostspieligen Engagemens, nicht geworden wäre. Nun würde erst der Chor die erforderliche Verstärkung erhalten.

Durch die Vereinigung beyder Deutschen Operntheater braucht man auch nicht mehr die ungemeine Anzahl der Opern, und kann unter denselben eine strengere Auswahl treffen.

3) Da eine so vollstimmige Oper füglich alle Tage gegeben werden kann, gibt sodann der Adel Wiens nur edle, seinem erhabenen Bestreben, den Geschmack zu läutern, angemessene Spectakel, und darf sich auch an der Wien nicht zu pöbelhaften Volkserlustigungen erniedrigen, die den Boulevards für die Zukunft überlassen bleiben.

4) Kann die Pracht, welche sich bey Opern und Baleten zeigen muß, auf keinem Theater vortheilhafter, als an der Wien verwendet werden.

5) Werden sich die Schauspiele nicht mehr wie vorhin, durch wechselseitige Ausleihung des Personals, stören, da künftig kein Individuum, wenige Fälle ausgenommen — zu mehr als Einer Bühne gehören soll.

6) Wird hierdurch einer Menge Streitigkeiten in Ansehung der Austheilungen vorgebeugt, und die Abhaltung häufiger Theaterproben erleichtert.

7) Wird zu nicht geringer Wirthschaft hierdurch mehr Ordnung bey dem Vestiarium und den Decorationen erzielet, die nicht mehr immer und immer zu ihrem Verderben von einem Theater in das andere geschleppt werden dürfen. Nichts davon zu sagen, daß der ansehnliche Unterschied in der Breite des Kärnthnerthor- und Burgtheaters einen Übelstand in den Mahlereyen selbst verursachet.

Das einzige, was sich gegen diese Vertheilung anscheinend anführen läßt, ist, daß diese Einrichtung in den Abonnemens eine merkliche Veränderung hervor bringen möchte. Dagegen kann man aber bemerken:

1) daß mehrere der ersten Häuser schon jetzt in beyden Hoftheatern abonnirt sind, daß

2) die meisten Abonnenten doch ein oder anderes Spectakel vorzüglich lieben, und sich also auf ihr Lieblings-Spectakel abonniren können, daß

3) sich die Abonnenten arrangiren werden, ihre Logen Tag für Tag zu tauschen.

Es würde daher der Unterschied gar bald wegfallen, und, was auch in den Hoftheatern am Abonnement verloren ginge, durch das an der Wien, dem Theater der Prachtstücke, reichlich ersetzt werden.

Auch glaube ich, daß an der Wien die Preise füglich auf die vormahligen Eintrittspreise der Hoftheater könnten erhöhet werden.

Eine zweyte Einwendung dürfte daher gemacht werden, daß, nach dieser Vertheilung, die Ballete verdoppelt würden.

Allein zu den Tänzen, welche in die Opern eingeflochten werden, braucht man mehr geschickte Figuranten, als kostspielige große Solotänzer. Es würde daher die Auslage zur Vermehrung des Ballet-Corps nicht so beträchtlich seyn. Das Nähmliche gilt von Divertissements, die oft beliebter und der Regel nach unterhaltender sind, als große Ballete. Den Balletmeister hierzu hätte man an Corali schon gefunden.

Und sollte auch ein oder anderes Subject ausgeliehen werden müssen, so werden solche Divertissements auf Tage verschoben, wo kein Ballet an der Wien ist.

Ob ein Unterdirector zu ernennen?

Wenn die Herren Interessenten vorläufig überein gekommen sind, für die Leitung eines jeden Spectakels einen besonderen Ausschuß zu wählen, so geschah es gewiß auch darum, weil jedes Fach besondere Einsichten, und also auch seinen besondern Mann erfordert.

Aus gleicher Rücksicht müßten daher auch drey Unterdirectoren, einer für das deutsche Schauspiel, einer für die Deutsche und Italiänische Oper, und einer für das Ballet ernannt werden.

Doch sey es, daß sich der seltene Mann finden würde, der alle drey Spectakeln gleich verstände und gleich begünstigte, er wäre dessen ungeachtet nicht zu ernennen.

Bey einem Theater muß der unmittelbar und unabhängig dirigiren, der das Geld in Händen hat. Je mehr Mittelstufen, je mehr Intriguen und Cabalen.

Der Verfasser ist übrigens fest überzeugt, daß aus dem Theater so lange nichts werden kann, so lange Direction und Regie nicht scharf von einander getrennt sind. Die Direction bestimmt die Spectakel, die Regie bringt sie in Ausführung.

Angenommen also, es würde der Unterdirector nur zu den eigentlichen Geschäften der Regie bestimmt, so fragt sich's: wer soll gewählt werden, ein Literat oder ein Schauspieler?

Es wäre, setzen wir, ein Literat. Nach allgemeiner Erfahrung lesen Dichter meisten Theils singend, folglich schlecht, haben den Kopf voll unanwendbarer Ideale aus ihrer Lectüre und eigener Phantasie, und taugen zu nichts weniger, als zu der Regie, deren Hauptbeschäftigung imuner die zweckmäßige Leitung der Proben bleibt.

Es gibt Ausnahmen. — Wenn aber diese auch die ganze Welt zugestehen würde, so würde sie doch der Schauspieler nie anerkennen, theils weil er zu hohe Ideale von seiner Kunst hat, um einem Laien gründliche Kenntnisse in derselben einzuräumen, theils, weil er gar zu gern jede scheinbare Gelegenheit zur Widersetzlichkeit ergreift.

Aller Nutzen, den ein Literat dem Theater verschaffen kann, besteht darin, der Direction in der Beurtheilung der Stücke und mit Rath in allem behülflich zu seyn, wozu wissenschaftliche Einsicht und ästhetischer Geschmack gehören. Dazu wird sich aber jeder Literat, der Ehrgefühl und Liebe zur Kunst besitzet, und also den Nahmen verdient, auch ohne mit schwerem Gehalt engagirt und für seine künftigen Lebensjahre versichert zu seyn, gegen eine mäßige Gratification gern verstehen, da das Gute, was er bewirkt, seine größte Belohnung seyn würde.

Also müßte der Regisseur aus den Schauspielern genommen werden.

Es fehlt uns hierzu nicht an würdigen Männern. Brockmann ist durch seinen in ganz Deutschland wohlgegründeten und verdienten Ruhm, durch die Reihe seiner Dienstjahre, durch seine schon ein Mahl allerdings mit Ehre geführte Direction gleichsam dazu berufen. Lange kann als Senior darauf Anspruch machen, und für sich anführen, daß er das, was nun allmählich von dem Theater verschwindet, Anstand, Würde, Majestät, guten Ton, Welt, Feinheit und Delicatesse vorzüglich besitze, und als Mahler Stellungen und Gruppirungen besser als jeder verstehe. Auch der verdienstvolle Koch ist schon an der Spitze einer bedeutenden Bühne gestanden.

Der Verfasser schlägt überhaupt die fünf verdientesten Schauspieler zu Regisseurs vor. Da hierunter Vormänner aller Parteyen sind, da übrigens durch die wochentliche Abwechselung ihre Macht gebrochen, ihr Ehrgeitz erweckt wird, so läßt sich von dieser Einrichtung viel Gutes erwarten.

Auch zwey auswärtige Schauspieler gibt es, denen das Publicum mit großen und gegründeten Erwartungen entgegen sieht, den in Ruhe lebenden Schröder, und den thätigen, einsichtsvollen, kräftigen Iffland.

Man will verbürgen, daß Schröder, wenn man ihm Direction und Regie ganz unabhängig und frey, ohne allen höheren Einfluß, überlassen würde, aus Ehrgefühl und Liebe zur Bühne, ohne gerade überspannte Bedingungen zu stellen, sich einfinden dürfte.

Ob aber Schröder auch jetzt noch die vorige Mannskraft, die Heiterkeit und Biegsamkeit des Geistes besitze, die zu diesem Geschäfte erfordert wird, weiß ich nicht. Es würde die Mühe belohnen, sich aus Journalen über die Gründe zu belehren, welche ihn zuletzt zur Unzufriedenheit mit dem Hamburger Publicum und zur Abdankung der Direction bestimmten.

Iffland ist ein großer Schauspieler und schätzenswürdiger Schriftsteller zugleich, und als letzterer ganz und gar unparteyisch, wie es seine brennende Begierde, jede fremde Arbeit nach ihrem Verdienste in größter Vollkommenheit auf die Bühne zu bringen, beweiset. Als Schauspieler wählt er sich keinesweges die glänzendsten, sondern jene Rollen, in welchen er sich am nöthigsten glaubt. Alles, was von Berlin kommt, gibt ihm das Zeugniß, daß er ein Ensemble zu bewirken verstehe, wovon man hier gar keine Idee habe.

Ich bin überzeugt, es werde das Bestreben der Direction seyn, die Bühne durch diese glänzendste aller Acquisitionen zu verherrlichen. Doch bin ich auch gewiß, daß, wenn er als alleiniger Regisseur ernannt werden sollte, gar bald Cabalen und Intriguen in so reichlicher Menge erwachen würden, daß Iffland nicht nur für die Regie, sondern auch für das Engagement danken, und abtreten würde.

Viel besser wäre es, daß ihn die Direction zu einem der Regisseurs ernenne, und sich seines Rathes unter der Hand bediene.

Der Verfasser kann irren, und die Direction kann sich nach besseren Einsichten bestimmen. Indessen, wer immer, es sey nun Brockmann, Schröder oder Iffland, die Regie erhält, muß ich doch meinen Rath wiederhohlen, daß Regie und Direction scharf getrennt, und der Regisseur auf die den Regisseurs zusammen vorgeschriebenen Obliegenheiten beschränkt werden möchte.

Nur noch hierwegen eine Betrachtung für alle. Hat der Regisseur zugleich die Direction, so ist allerdings zu befürchten, daß er entweder aus Ängstlichkeit, um sich vor jedem Vorwurfe zu verwahren, zu viele Rücksicht auf die Cassa nehme, oder aus wahrem edlen Ehrgeitze alles für den Ruhm der Bühne, auch mit Gefahr der Cassa, wagen würde. Der das Geld hergibt, die Entreprise selbst wird hier den Lauf der Sache in der glücklichen dauerhaften Mittelstraße am besten erhalten.

Es ist gar nicht zu befürchten, daß bey dem vorliegenden Plane eine zu drückende Beschäftigung für die Ausschüsse sich ergeben würde. Eine Stunde des Tages wird jeder dem ehrenvollen, hochverdienstlichen Geschäfte, den Geschmack des Publicums der Hauptstadt zu bilden, gern opfern, und es wird dieser nicht bedürfen, wenn die Geschäfte nur in der einmahl festgesetzten Ordnung strenge erhalten werden.

Von den Literaten.

Die Versammlung des Ausschusses wählt drey Literaten, um von denselben die Beurtheilung der aufzuführen-

den Stücke, Opernbücher und auch Programme, überhaupt in allem Rath verlangen zu können, wozu wissenschaftliche Einsicht und ästhetischer Geschmack erfordert wird.

Die Literaten werden nicht angestellt, sondern nur auf unbestimmte Zeit verwendet, und erhalten keine Besoldung, sondern nur ein monathliches Honorar jährlicher 500 fl.

Ihre Beurtheilungen sind bloß Vota informativa.

Sie sind dreyfach 1) in Ansehung des ästhetischen Werthes, 2) des sich zu versprechenden Effectes, 3) der vorzunehmenden Besetzung.

Hauptsächlich erwartet man von ihrer Einsicht die Vorschläge, wie der Autor durch Verkürzung oder Veränderung seinem sonst guten Stücke nachhelfen könne.

In diesem Falle bespricht sich der Literat mit dem Autor nicht selbst, sondern dieser erhält auch hier die Bemerkungen mit seinem Bescheide von der Theaterkanzley.

Zweydeutigkeiten und Albernheiten, welche die Bühne entehren, unmoralische Äusserungen, die nicht im Laufe des Stückes wieder unschädlich gemacht werden, falsche, halbe, schielende und doch mit Prätension vorgetragene Sentenzen sind sogleich zum Auslöschen anzumerken.

Eben so versieht sich die Direction, daß durch sie aus dem Vorrathe der Deutschen Literatur so manches Verschlafene zum Leben, vorzüglich aber Göthes und Schillers Meisterwerke, wenigstens zum Theile, mit der geringsten Entstellung der Bühne adaptirt, zur Aufführung

gebracht, und so von der Wiener Bühne ein ewiger Vorwurf abgelehnt werde.

Sie werden von den Ausschüssen zu den Generalproben gezogen.

Die Literaten geben bey ihrer Aufnahme Handschlag und Ehrenwort, daß sie weder dem Autor, noch einem dritten, vor oder nach der Aufführung, ihr Urtheil — es sey gut oder schlimm, eröffnen, noch von dem Inhalte an irgend jemand etwas bekannt machen wollen.

Von den Costumes und Decorationen.

Es ist eine verfehlte Maxime, den Pomp eines Schauspiels durch die Prachtanzüge der Hauptthelden erzwingen zu wollen. Nicht die Einzelnen, sondern die Massen machen die Ergötzung des Auges. Ein Beyspiel für alle. Wem haben in Swetards Zauberthale die weißen Ritter mit goldenen Helmen, Schilden und Stäben nicht mehr als alles andere imponirt? Also von der Statisten- und Figuranten-Garderobe muß die Verbesserung ausgehen, daß die Helme nicht Barbierbecken, die Tuniken nicht Maurerschürzen, die Haartouren nicht Gorgonenköpfen ꝛc. gleich sehen, sondern sich auch hier der gute Geschmack offenbare, der bey jedem Theater, um so mehr bey dem der Hauptstadt, allem sein leuchtendes Siegel aufdrücken muß.

Hierzu ist aber ein Garderoben-Inspector mit allen seinen Deutschen und Wälschen Schneidern nicht gemacht, sondern es wäre durchaus erforderlich, zu dieser Beschäfti-

gung einen jungen Künstler mit fünf bis sechs hundert Gulden ordentlich zu engagiren.

Wie glücklich würde sich mancher geschickte junge Künstler, der aus Mangel eines Erwerbes bey allen seinen Talenten hungern muß, durch einen solchen Nebenverdienst schätzen. Die Ernennung würde ich dem Director der Academie, Füger, überlassen, und für ein freundliches gutes Wort behält der würdige Füger wohl gar den jungen Mann unter seiner Leitung.

Der Künstler hätte die Figuren zu jedem Stücke zu entwerfen, Farben und Stoffe anzugeben, bey historischen Darstellungen auch zu eröffnen, woher er die Idee genommen habe. Diese Figuren werden sodann von dem Ausschusse mit Beyziehung der Regisseurs und der Literaten nach ihrer Wahrheit und Schönheit geprüft.

Der Künstler hätte nicht nur bey der Arbeit nachzusehen, ob die Kleidungen auch den Figuren gemäß ausfallen, sondern auch den Anzug der Statisten vor der Generalprobe zu mustern.

Dieser Künstler müßte dann auch in dem ganzen Reichthume der Statisten-Garderobe nachsehen, was sich aus dieser Trödelbude wohl noch Vernünftiges herausschneiden ließe, um so nach und nach ein schönes Repertoir immer vorkommender Costumes von Rittern, Knappen, Schäfern, Bauern ꝛc. zu erhalten.

Da es von den Theater-Mahlern nicht wohl gefordert werden kann, daß sie bey Einhängung der Decorationen, außer bey neuen Spectakeln, zugegen seyn sollten, so dürfte

eben dieser Künstler auch dem Decorations-Inspector behülflich seyn müssen, wenn es darauf ankommt, alte Decorationen für ein neues Schauspiel mit einigen Abänderungen zu verwenden, dieselben geschmackvoll durch Versetzstücke, Ameublemens gleichsam zu beleben, oder aus mehrern alten eine neue zusammen zu stellen, damit nicht, wie es bei Waldgegenden bisher häufig geschah, alle Jahrszeiten und Tagslichter auf Ein Mahl in der Scene zu sehen seyen.

Vorschläge zur Verbesserung des Deutschen Schauspiels.

Aufhebung der 1 und 2 fl.

Vor allem muß die entehrende Einrichtung, nach welcher die Schauspieler für jedesmahliges Spielen einen Lohn von 1 oder 2 fl. erhalten, aufgehoben werden.

Künstler sind keine Handwerksgesellen, die für Taglohn arbeiten. Diese abscheuliche Ablohnung hat es leider dahin gebracht, daß manche Schauspieler aus Begierde, alle Tage zu spielen — die Zeiten sind hart — auf gutes Spiel minder bedacht waren, und sich in der Kunst vernachlässigten. Dieser Einrichtung zu Gefallen wurde eine Menge theils unbedeutender, theils schlechter kleiner Stücke und Übersetzungen auf die Bühne gebracht, und, sie mochten Beyfall erhalten oder nicht, frisch nach einander fortgeleyert.

Da es indessen gewiß nicht die Absicht ist, durch Schmälerung der Besoldungen und Zuflüsse eine Öconomie zu bewirken, so wäre dem Gehalte jedes Mitgliedes der letztjährige Ertrag dieses Taglohnes als Besoldungszulage in runder Summe zuzuschlagen.

Vermehrung der Gehalte.

Die Gehalte der verdienstvollsten Schauspieler sind ansehnlich zu vermehren.

Was unsere großen Schauspieler mit geringen Gehalten auf unserer Bühne erhält, ist die Hoffnung, recht bald in den Hafen der Ruhe zu gelangen. Um der Pensionirung willen lassen sie sich den geringen Gehalt gefallen.

Unser Theater kann nur durch Überbiethung anderer Bühnen sich vorzügliche Subjecte verschaffen. Der Adel Wiens wird aber nicht neue Mitglieder mit schwerem Gehalte belohnen wollen, indessen die im Dienste der Vaterstadt rühmlich ergrauten und in ihrem Alter ihren Ruhm noch behauptenden unersetzlichen Künstler bey schmalem Gehalte schmachten sollten.

Ich bin daher der Meinung, daß der Gehalt der würdigen Senioren sogleich mit Einrechnung des bisherigen — hier kann ich es nur mit Empörung schreiben — Taglohnes und der vorhin genossenen Regiegebühr von zwey auf vier tausend Gulden gesetzt werden sollte.

Diese Belohnung wird die Mitglieder dieser Bühne durch tröstende Aussicht für ihr Alter beleben, und kein geringer Reitz für auswärtige Künstler seyn, sich einer Bühne zu verpflichten, die das erlebte Verdienst so reichlich belohnet.

Ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, daß, Falls sich durch die günstige Behandlung der ersten Schauspieler ein oder anderes Mitglied aus Neid oder übertriebener Meinung von sich selbst beleidigt finden und

abdanken sollte, man es ruhig geschehen lassen kann, indem man versichert seyn darf, ungefähr gleich gute Künstler für ihr beschränktes Rollenfach zu finden.

In der einfachen Maßregel, jeden Unzufriedenen, der gehen zu wollen vorgibt, und wäre es der erste, gehen zu lassen, bestehet die Grundfeste der Theaterleitung. Ein zweyter geht nicht mehr; und ein erster, ist anders das Theater wohl bestellt, kommt zurück.

In wie fern die Gehaltsvermehrung Maßstab der Pensionirung sey?

Jede Gehaltsvermehrung, in so fern sie den Gehalt über 2000 fl. erhöht, wird jedoch nicht in den Maßstab der Pensionirung einbezogen, sondern die Direction behält es sich vor, hierauf nach Würdigung der Verdienste der Abtretenden Rücksicht zu nehmen.

Hierdurch wird bewirkt:

a) daß die Schauspieler nicht vorzeitig die Pensionirung ansuchen, und ein Interesse mehr erhalten werden, sich die Direction gefällig zu machen.

b) daß die Direction, Falls doch einer der älteren Schauspieler, wahrlich, wie ich sie kenne, wider besseres Vermuthen, sich gegen die neue Ordnung der Dinge auflehnen würde, durch das traurige Beyspiel der normalmäßigen Jubilirung des einen, die anderen in dem Geleise erhalten könne.

Regie bringt Ehre, nicht Geld.

Den fünf ersten ist mit den Decreten, womit ihnen ihre Gehaltserhöhung eröffnet wird, zugleich die Regie als ein Ehrenamt, folglich ohne besondere Belohnung, aufzutragen.

Angehende Schauspieler.

Junge Leute, deren Talente sich für eine Nationalbühne zu unbedeutend entwickelt haben, wären nicht zu verstoßen, sondern ihnen nur der Rath zu geben, sich zu ihrer ferneren Ausbildung auf fremden Bühnen Engagemens zu suchen, wo man ihnen sodann nicht nur einen Jahresgehalt schenken, sondern sie gern, wenn sie Ruhm erlangen, vor andern engagiren, und ihnen ihre vorigen Dienstjahre zur Pensionirung einrechnen würde.

Die meisten unserer jungen Leute scheinen Talent zu haben, können aber dasselbe aus Mangel an Rollen nicht ausbilden. An kleinen übt sich kein Künstler, nur an großen. Bedeutende Charaktere aber auf einem Theater, wo man Meister zu sehen gewohnt ist, Anfängern anzuvertrauen, ist für das Publicum ermüdend, und für den Anfänger, der zu mißfallen fast gewiß ist, keinesweges aufmunternd und belohnend. Das Theater einer Hauptstadt soll ja keine Schule seyn.

Wer zu engagiren ist?

Man muß nur das engagiren, was man wirklich braucht, und nur das Beste, was man kennt.

Nichts ist verderblicher, als das blinde Engagiren, ohne bestimmten Zweck, recht zur Rollenschnapperey und Vermehrung der Cabalen ersonnen, wobey Geld hinaus geworfen und keines herein gebracht wird. So haben wir eine ganze Collection guter und böser Hausmütter, halbnaiver und halbkoketter Mädchen, und vorzüglich im Lieblingsfache der Zeit, im Fache der Plauderer, einen nicht erfreulichen Reichthum erhalten, indessen die Hauptfächer entweder unbesetzt, oder doch ohne Doubletten blieben. Hier heißt es wohl: **multiplicasti gentem, non multiplicasti laetitiam.**

Wer auf Reisen zu schicken sey?

Sollte es nöthig befunden werden, jemanden zur Anwerbung von Schauspielern auf Reisen zu schicken, so sey es ein Schauspieler, und kein Literat.

Ein Schauspieler hat seine Kunst doch schon mehr unter Regeln gebracht, beurtheilt seine Mitcollegen nach diesen, und ist daher weniger der Täuschung unterworfen, als ein Literat, der den Künstler immer mehr nach der Wirkung, die er auf sein Gemüth macht, und gar zu gern nach gewissen kleinen Zügen beurtheilt, in die er oft nur sein eigenes Raisonnement hinein legt. Auch weiß der Schauspieler leichter zu berechnen, wie sich sein College in besserer

Umgebung ausnehmen werde. Endlich alles Gewäsch über Kunst, womit sich halbe Schauspieler bey halben Literaten so leicht insinuiren, imponirt dem wahren Künstler gar nicht, sondern ist ihm ekelhaft.

Nur muß man von einem Schauspieler, der doch immer ein Mensch bleibt, nicht erwarten, daß er sich selbst einen Rivalen engagiren werde.

Das Fehlerhafteste wäre, Schauspieler nach dem Rufe zu engagiren, den bald erkaufte, bald verliebte, bald unwissende Journalisten ihnen verschafft haben.

Sparsame Verwendung der ersten Schauspieler.

Man muß mit den ersten Schauspielern haushalten, und sie nicht gemein machen.

Wenn ich einem großen Mahler die Zumuthung machen wollte, Thüren anzustreichen, so würde man das lächerlich finden, aber daß Brockmann und Lange in jedem Quark auftreten sollen, findet man ganz natürlich.

Und so gewiß jener Mahler, wenn er sich oft zu solchen Arbeiten herabließe, an Credit verlieren würde, so gewiß auch große Schauspieler, wenn sie zu oft in unbedeutenden Rollen erscheinen.

Wenn große Schauspieler seltener, wenn sie nur in Rollen auftreten, die ihrer würdig sind, so spannt ihr Nahme auf dem Anschlagzettel schon die Erwartung des Publicums, und füllt das Haus. So hält man es noch in

Paris, und so wurde es hier mit der verstorbenen Sacco gehalten.

Auch die Roose, Koch und Ziegler wären zu erleichtern. Edle Kräfte sollen sich nur an Edlem verwenden.

Bey den Senioren fordert es aber sogar die Menschlichkeit, mit ihren letzten Kräften hauszuhalten, wenn man sie nicht vor der Zeit ganz verlöschen will. Nur dann kann von ihnen das dem Alter so saure Memoriren, ohne Unbilligkeit, gefordert werden.

Wir haben außer den ersten noch vorzügliche und gute Schauspieler, denen es empfindlich fallen muß, wenn sie sich resigniren müssen, entweder sich immer und immer auf demselben beschränkten Fache herumzutummeln, oder mit den Abschnitzeln fürlieb zu nehmen.

Ist immer einer und derselbe Theil der Gesellschaft thätig, so ergibt sich bey der geringsten Unpäßlichkeit eine allgemeine Stockung.

Darum kann man nur bey ganz vorzüglichen Stücken, und wo man zugleich Grund hat, von der Parteylosigkeit und Theaterkenntniß des Dichters überzeugt zu seyn, die Austheilung desselben gerade zu respectiren. Ich würde lieber, wenn der Eigensinn der Dichter sich nicht belehren ließe, einige gute Stücke weniger, als ein derangirtes Theater haben.

Alternirung.

Wenn zwey Schauspieler auf eine Rolle gleichen Anspruch haben, so lasse man sie alterniren.

Hierbey gewinnt das Publikum und die Direction. Das Publicum, weil jeder Schauspieler seine Kräfte doppelt anstrengt — wir hatten jüngst ein schönes Beyspiel an Hamlet, — die Direction, weil sich das Theater unfehlbar zwey für ein Mahl füllet. Nur muß zwischen den Streitenden ein Gleichgewicht von Kräften, und die Rolle von erster Bedeutung seyn.

Gastrollen.

Man suche die Erscheinung großer Schauspieler, als Gäste, so viel möglich zu erleichtern.

Ein solcher Gast geht nie hinweg, ohne ein Gastgeschenk zurück zu lassen. Es ist sehr wohlthätig, wenn die Schauspieler wissen, daß außer ihnen noch jemand gefallen könne. Es ist köstlich, wenn das Publicum sich von dem Werthe seiner Schauspieler durch Vergleichung mit fremden von neuen überzeugt.

Honorare.

Die Dichter erhalten nicht die dritte Einnahme, sondern ein nach dem Bedürfnisse des Theaters an gewissen Arbeiten zu bestimmendes Honorar.

Die dritten Einnahmen unterliegen einem wesentlichen Gebrechen, indem ihr Ertrag weit weniger von der Güte der Darstellung, als von zufälligen, oft gar nicht vorzusehenden Umständen abhängt. Winter und Sommer geben schon verschiedene Einnahme. Eine ungeschickte Aufführung, ein an gleichem Tage gegebenes Lieblingsspectakel, eine

Volksverlustigung, ein Festin des Adels, ja sogar ein plötzlich einfallender Platzregen kann sie vernichten. Wie mir denn ewig unvergeßlich bleiben wird, daß Lessing für die dritte Vorstellung seiner Emilia Galotti 45 fl. eingenommen hat.

Der Betrag des Honorars muß unveränderlich festgesetzt werden. Es schickt sich wenig, mit den Autoren um Honorare zu mäkeln. Zudem findet sich jeder, der nicht den höchsten Preis erlangt, schmerzlich zurück gesetzt und gekränkt. Hat es einem Autor gelungen, etwas ganz Vorzügliches zu fertigen, so belohnt ihn die Ehre, und er wird jedem andern, minder glücklichen, seine paar Ducaten vergönnen. — Ich setze voraus, daß die Direction fest gewillt sey, nichts Mittelmäßiges mehr aufzunehmen, und lieber statt nach schalen Neuigkeiten nach gut conditionirten Alterthümern greifen werde.

Ich sagte, daß das Honorar nach dem größern oder geringern Bedürfnisse zu bestimmen sey, welches die Bühne an dieser oder jener Arbeit habe.

Hiernach sind Trauerspiele mit 50, Schauspiele mit 40 Duc. hinreichend bezahlt. Da der Dichter sein Stück noch anderen Bühnen antragen kann, und sich den Druck ein halbes Jahr nach der ersten Vorstellung vorbehält, so lohnt sich seine Arbeit doch besser, als jeder andere Schriftstellerverdienst. Zudem zahlt die Wiener Bühne dann nicht schlechter, als die Berliner, und besser, als alle übrigen. Das einzige, was man noch thun könnte, wäre, die Versicherung zu geben, daß, wenn das Stück in zehn Vorstellun-

gen 6000 fl. trägt, das Honorar verdoppelt werden würde. Dieses könnte nur von Stücken gelten, die den ganzen Abend spielen.

Für Übersetzungen wäre der Preis 20 Ducaten.

Das größte Bedürfniß nicht nur unserer, sondern der Deutschen Bühne überhaupt sind Lustspiele. Ohne diese wird die Deutsche Schauspielkunst bald gänzlich versinken. Dieses fordert eine Erklärung.

So lange die jungen Schauspieler durch das feine Lustspiel nicht wieder gezwungen werden, aus der Sphäre der Individualität und Gemeinheit herauszutreten, Anstand, Würde, Feinheit und Delicatesse sich eigen zu machen, so lange wird sich die Kunst nicht heben, sondern allmählich sich immer mehr verschlimmern, und das tragische Theater wird am Mangel eines komischen sterben.

Ich würde also so lange, bis ein Lustspieldichter erweckt ist — ist einer erweckt, dann schreibt er fort bis an sein seliges Ende — jährlich einen Preis von 1000 fl. — ich lasse nichts abhandeln — auf das beste Lustspiel setzen, und dabey bedingen, daß a) das Stück den ganzen Abend spiele, b) aus den höhern Ständen genommen, c) reimfrey versificirt, und d) nur theilweise, wo Pointen, Saillies d'esprit, Sentenzen, Charaktergemählde, vorkommen gereimt seyn sollen.

Sollte sich im ersten Jahre kein des Preises würdiger Competent gefunden haben, so würde ich ihn das zweyte Jahr verdoppeln, und so fort.

Unter der Menge der eingesendeten würden von den hiesigen Literaten jene ausgesucht, die sich den Preis streitig machen. Die Entscheidung unter diesen würde ich auswärtigen Literaten überlassen. Nach der Mehrheit der Stimmen würde der Preis ertheilet.

Außer den Lustspielen bedarf die Direction am meisten guter Opernbücher.

Was ich nun sagen werde, sage ich mit Schüchternheit; es ist weniger Überzeugung, als Ahndung. Mir ist, als hätten Poesie und Musik, die in ihrem Ursprunge vereiniget waren, sich dann aus Stolz getrennt, weil jede auf eigenen Schwingen zur höchsten Höhe emporfliegen wollte. Nach manchen vergebenen Flügen fingen sie nun an einzusehen, daß sie nun vereiniget zum Ziele gelangen könnten. Poesie wird in ihrer höchsten Vollkommenheit von selbst musicalisch. Und Musik, wenn sie sich an Harmonie und Melodie erschöpft hat, strebt, und wäre es auch nur, um neu zu seyn, wieder nach Ausdruck, und vereinigt sich mit ihrer Zwillingsschwester, der Poesie.

Wenn dann alles Überflüssige hinweg gefallen seyn wird, was nicht zum wahren und schönen Ausdrucke der Empfindung in der Musik gehört, so wird der Sänger unvermerkt sich genöthiget finden, sich zum Schauspieler zu erheben. Dann kommt, vielleicht in einem Jahrhunderte, die schöne Zeit, wo Schauspiel und Oper sich in eines verschmelzen, und das Griechische Theater in seinem vollen Olympischen Glanze unter uns erscheinen wird. Aber wir schon müssen unsern Enkeln diesen Genuß vorbereiten.

Unsere Opernbücher müssen sich diesem erhabenen Zwecke nähern. Neue Musiken lasse man auf Originale setzen, nicht auf die mit erbärmlicher Geistesarmuth auf Einen Leisten geschlagenen Französischen Bücher.

Was ich fordere? Die komische Oper sey ein Lustspiel, die tragische ein Trauerspiel für Musik. Der Italiänische Metastasio näherte sich in der Form; der Deutsche wage es, weiter zu gehen, und dringe auf den Geist.

Da der Operndichter mit dem Kapellmeister den Beyfall theilen muß, und in seiner Composition nicht wenig Zwang durch die neuere Musik erleidet, zudem seine Arbeit nur Ein Mahl verkaufen kann, so sind 100 Ducat. für ein Opernbuch, welches obige Bedingungen erfüllt, eher ein zu geringes als zu hohes Honorar.

Gute Übersetzungen, und Opern nach dem gewöhnlichen Schlendrian sind mit 30 Ducaten hinreichend bezahlt.

Diese meine hingeworfenen Gedanken würden noch mehr Bestimmtheit und Gründlichkeit erhalten haben, wenn ich die hierzu erforderlichen Bücher und Schriften bey dem Theater hätte einsehen können. Ich habe sie ohne Privatrücksichten für mich, ohne Nebenabsichten entworfen. Durch meine Vorschläge wird niemanden geschadet, vielen genützt. So darf auch diese Arbeit, aus allen, die ich in meiner kurzen Laufbahn als Schriftsteller vollbrachte, nicht die erste seyn, bey der ich anonym bleiben müßte. Ich fertige sie mit

dem Bewußtseyn, daß hier nichts von meiner Hand geschrieben steht, was ich nicht für wahr, für gut, für recht erkannte. Irren konnte ich, und nehme Belehrung an. Kritteleyen und Verdrehungen habe ich gelernt zu verschmerzen.

Wien den 4ten May 1806.

Wahrmund.

Bruchstück eines Romans.

Erstes Kapitel.

Sic me servavit Apollo!

Wohlan, es sey!

Auch ich will's wagen —

Wagen Sie es nicht! — Wahrmund heißt Ihr Held — Wahrmund, welch ein pedantischer Nahme! —

Aber, meine Herren und Damen, wenn er nun so heißt, wenn er, der alle Dinge bey seinem wahren Nahmen nennet, auch sich mit seinem Nahmen genennet wissen will? —

So schweigen Sie ganz von ihm!

Schweigen, nein, schweigen kann ich nicht. Ich bin ein Autor, und ein Autor kann alles; aber schweigen, nein, schweigen kann er nicht.

Gut. Reden Sie! — wir verstopfen die Ohren.

Und ich — schreye.

Wir ergreifen die Flucht —

Ich laufe Ihnen nach. — Bedenken Sie doch — ob es nicht Schade wäre; mein Wahrmund spricht nur Wahrheit — Wahrheit? Ey sehet doch! — Wir wissen auch, was wahr ist. Wahrheit brauchen Sie uns nicht erst zu lehren.

Wir sind darüber hinaus; wir wollen nicht Wahrheit hören—

Ach, meine Herren und Damen! Sie haben mich mißverstanden. — Es mag vieles nicht Wahrheit seyn, was Wahrmund sagte; aber er spricht nur das, was er für Wahrheit hält. Dafür kann ich mit meinem Autorgewissen stehen. Sie werden über seine seltsamen Propos oft lachen, meine Herren! —

Lachen?

Und Sie, meine Damen, oft mit dem empfindsamen Manne weinen.

Weinen?

Wir wollen nicht lachen.

Wir wollen nicht weinen.

Nun so lachen Sie, meine Damen, und weinen Sie, meine Herren! — Kurz, sie sollen lachen und weinen.

Lachen und weinen? — ach, das ist schön! Nun so fangen Sie an! — wir hören —

Erlauben Sie mir nur noch, den Angstschweis von der Stirn zu trocknen! — In welcher Gefahr bin ich gewesen!

Sic me servavit Apollo! —

Zweytes Kapitel.

Dulce est, pro patria mori!

Fangen Sie aber nicht vom Eye der Leda an!

Gut. Ich beginne von der Zeit, da Wahrmund in das bürgerliche Leben seinen Eintritt machte —

In das bürgerliche Leben?

Und in das Ehestandsleben, meine Damen. — Ist's so recht? —

Wahrmund verlor seine Mutter bey seiner Geburt —

Der Grausame! —

Der Unglückliche, wollen Sie sagen. Seinen Vater verlor er zur Zeit, da er seiner am meisten bedurfte — wie er nähmlich die Studien vollendet hatte. Er hatte sie gerade mit solchem Eifer betrieben, um sich in keinem Fache eine besondere Geschicklichkeit zuzutrauen. Da stand nun der Jüngling, nachdenkend, wie Hercules am Scheidewege, und wartete auf den Mann, der ihm den Leitfaden zur Reise in das Labyrinth des Lebens in die Hand geben sollte.

Sie haben Ihr Gleichniß übel gehalten. Die Figuren, welche Poussin dem Hercules am Scheidewege zur Rechten und Linken stellt, sind weiblich. —

Wie? wenn Sie Ihr Scharfsinn irre geleitet hätte, wenn mein Gleichniß darum nur besser paßte? Hercules mochte auch einen Mann erwarten, und fand — sich betrogen.

Betrogen?

Angenehm überrascht, wollte ich sagen. — Mein Wahrmund fand den ersten Wegweiser an seiner Tante.

Tante? —

Ja, einer Dame, einer Tante, von der ich lieber gleich bekennen will, daß sie mit Ihnen weder an Reitzen noch Witz, auch nur von fern, eine Vergleichung hätte aushalten können. —

Wie galant! —

Diese Tante sagte nun zu ihrem Wahrmund, nachdem sie mit ihrer Hand ihn bey dem Kinn einige Minuten lang gefaßt, und ihn lange, lange mit lächelndem und unverwandtem Auge angeblickt hatte —

Was thut das zur Sache?

Mehr, als Sie denken — „Carl!" sagte sie, „wie wäre es, wenn dir mein Gemahl eine Fahne verschaffte? — Die Uniform würde dir gut sitzen. — Freylich, der unselige Krieg — aber es heißt: „Süß ist es, für das Vaterland sterben!" —

„Noch süßer, für das Vaterland leben; und das will ich," war seine Antwort.

Sie lachen? — Lachen Sie nicht! hier ist nichts zu lachen —

Wir lachen, wenn es uns beliebt. — Wahrlich, Sie hätten uns Ihren Helden nicht besser ankünden können. —

Sollte ich es gar so läppisch gemacht haben — nun so lachen Sie in Gottes Nahmen! aber hören Sie mich!

Ich habe schon oben einen Familienfehler an Wahrmund gerügt, den Fehler, nicht mehr und nicht weniger zu reden, als er dachte. Und nun sagen Sie selbst, was kann ich dafür, wenn sie nach einer solchen Erklärung nicht alle seine Reden in dem Verstande nehmen, in dem sie allein genommen werden müssen, in dem strengsten nähmlich? Heißt also das „für das Vaterland leben" in ihrer Sprache, meine Herren, oft nicht mehr, als dem Komus, Bacchus und der Venus dienen, so war es jedoch bey Wahrmund ganz anders. Sein heller Blick umfaßte dann auf einmahl die Pflichten des Gatten und Bürgers, und dann gerade schwoll ihm sein großes Herz hoch auf vom reinen Selbstbewußtseyn edler Absichten. Kein weibliches Auge sah ihn dann ungestraft an. — Sie, meine Herren, lachten also zur Unzeit. Nicht wahr, meine Damen?

Ja, ja!

Sie sind doch immer die billigsten.

Wahrmund bath hierauf seinen Onkel, ihn in die Geschäfte der Themis einzuweihen. „Ist hierbey nichts zu thun, mein lieber Neffe. Alles übersetzt, keine Vorrückung, keine Sporteln mehr. Sie setzen sich umsonst und um nichts die Hämorrhoiden an den Hals. Ich rathe ihnen ad politica; da geht's."

„Aber, mein werthester Onkel! ich habe ja nur die Rechte studiert."

„Wenn gleich. Ein guter Jurist kommt überall durch. Utile est, quod honestum. Hat man in den politischen Vorlesungen" —

„das politische A B C nicht gelernt, wollen Sie sagen — o ja! Aber was fehlt mir nicht alles!"

„Gibt sich per praxim."

„Die Landwirthschaft, die Technologie, die Wechselkenntniß, die Handlungsgeschichte, die"

„Gibt sich per praxim, mein Neffe. Ich empfehle Sie dem Herrn Rathe Smelfung."

Smelfung wiegte bedenklich den Kopf; er meinte, unser Wahrmund hätte sich lieber ad juridica wenden sollen, und, o Wunder! gerade aus den Gründen, aus welchen sein Onkel ihn ad politica bestimmte. Seine Zeugnisse sah er oben hin an; es sey eine Formalität, sagte er, über die man sich nicht leicht hinaus setzen könne. — Aber die Handschrift wurde sorgfältig bekrittelt. „Die jungen Practici," sagte Smelfung, „sollen und müssen abschreiben. So werden sie mit dem Stilo vertraut, und auch mit dem Nervo rei. Sie kennen ja das Sprichwort: „Segnius irritant animos demissa per aures, quam quae sunt oculis subjecta fidelibus.

Ich sehe doch alles nur auf dem Papiere, dachte Wahrmund, und seufzte.

Wenn das so fortgeht, mein Herr, so treten wir ab.

Nach Gefallen, meine Damen; ich werde sie schon wieder rufen.

Drittes Kapitel.

Die schweinsledernen Bände.

Wenn man in spätern Zeiten unserem Wahrmund über seine philosophische Muße Vorwürfe machte, war es eine Lust zu hören, wie sich seine Laune ergoß.

„Ach, laßt mich!" rief er dann aus. „Ich war ja in einer Kanzelley, schrieb ab, und würde noch jetzt abschreiben, hätte mir nicht zum Glücke vor einer Arbeit geekelt, die in der Welt nichts als gesunde Finger erfordert. Mag doch dieser Weg zu einer ausgebreiteteren Wirksamkeit führen. Mir kommt aber diese Art der Vorbereitung gerade so vor, wie das Verfahren eines Kaufmanns, der seine Waare so lange gepackt und gepreßt herumführt, bis Moder und Schimmel sie unbrauchbar machen. Und dann konnte es mich auch in die Seele ärgern, wenn so eine Kanzelleymajestät unter beständigem Schütteln ihres gravitätischen Hauptes mich nach ihrer schweren Amtspflicht ernstelichstens versicherte: wie daß mich mein Leichtsinn zu gröblichen Verirrungen verleite, alldieweilen ich, statt der Doppelpuncte Schlußpuncte setzend, die Fugen des numerosen Kanzelleyperiodus, der Verständlichkeit zum Schaden und dem harmonischen Wohl-

klange zur Beeinträchtigung, auseinander zu reiſſen, mich zu unterfangen die kühne Verwegenheit hätte. Das hielt ich nicht aus."

„Werde ein Rechtsfreund! dachte ich mir. Vertheidige die bedrückte Unſchuld, werde der Waiſen und Armen Vater, und ſammle dir ſo einen Schatz an Verdienſten, auf welchen du in deinem Alter ruhig zurück ſehen kannſt. Gedacht, gethan. Ich legte mich mit allem Eifer von neuen auf die Rechte. Die braven Profeſſoren! ſie nahmen mich her. Es beſtand damahls nähmlich die löbliche Einrichtung, daß die Rechtsfreunde, als ſolche, welche den Richtern das Recht vorzuſtellen hatten, auf das ſchärfſte geprüft wurden. Die Richter freylich, die kamen leichter durch. War es doch nicht anders, als hätte man gerade bey ihnen auf die Erfüllung des Rabnerſchen Sprichwortes mit Zuverſicht gehoffet: „Wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er auch Verſtand."

„Wirklich waren auch zu meiner Zeit die meiſten der Richter kurzſichtig, manche ſogar überſichtig. Dieſe ſchielten nähmlich immer über das dicke Corpus Juris hinweg auf die Goldwage. Es war ein ſchwerer Stand."

„Gott weiß, wie warm es mir bey der Vertheidigung der Armen um's Herz ward. Hatte ich einen Proceß in der Hand, von deſſen ſchleuniger Beendigung oft Glück und Heil mancher Partey abhing, und mein gegentheiliger Rechtsfreund ließ ſich Termine prolongiren, contumaziren, in integrum reſtituiren, da konnte ich teufelstoll werden."

„Oder der Advokat meiner Gegenpartey kam mir mit einem Geſetze in die Quere, welches auf den gegenwärtigen

Fall gerade so paßte, wie der Straßburgerkirchthurm zu einer Lorettocapelle. Ich glaube, wenn es selbst Justinian auf das Zureden und Streicheln seiner züchtigen Gemahlinn Theodora, oder aus Respect vor dem Barte des wohlehrwürdigen Patriarchen von Konstantinopel gegeben hätte, so wäre es genug, daß es ein Gesetz war. Ich hatte verloren.'

„Ah!" dachte ich mir, „kommt ihr mir so, so komm' ich euch so." Und nun staffirte ich meine Schriften mit Citaten aus den Digestis gar lieblich aus. Siehe da! die Herren sprachen nun auf einmahl nach der Simplicität des Naturrechts. — Lieber Himmel! ich hatte wieder verloren."

„Da hätte ich mir die Schwindsucht an den Hals ärgern müssen. Weg warf ich die schweinslederne Bände, und fand in den Armen der Natur, was ich verlor, Zufriedenheit und Glück wieder."

Viertes Kapitel.

Die Weinlese.

Sie müssen wissen, meine lieben Leser, daß Herr von Wahrmund ein ziemlich ansehnliches Vermögen besaß. Qu'il se trouvoit a la tête de 30 mille écus, würde ein Franzose sagen.

Natürlich. Der Held eines Romans sollte nicht Geld besitzen? — Das wäre ja ein Fehler wider das Kostum! Gemach, meine lieben Leser! Wäre es nicht traurig, wenn ein Autor sich durch jeden Tadel abschrecken lassen müßte, die Wahrheit zu sagen. Und über dieß ist ja Wahrmund auf Reichthum nichts weniger als stolz. „Geld besitzen," pflegte er oft zu sagen, „Geld besitzen ist die schwerste und leichteste, die verdienstlichste und strafwürdigste Sache. Es kommt alles auf die Art des Erwerbes und der Verwendung an. Den Erwerb," fuhr er fort, „hab' ich bloß dem Glücke zu danken. Ich erbte; die verdienstliche Verwendung muß daher meine desto dringendere Sorge seyn."

Es war gerade einer der heitersten Herbsttage, als dickbesagte schweinslederne Bände unter lautem Gepolter ihren Platz hinter dem Ofen einnahmen. — Und da es bey Wahr-

mund schon Sitte war, jeden Sturm seiner Seele in Gottes freyer Luft auszutoben, so drückte er seinen Hut tief in die Augen, und steuerte an seinem Wanderstabe dem nahe gelegenen Gebirge zu. Schon von fern schallte ihm Jubelgeschrey und Leyergetön entgegen.

Und nun machte Wahrmund auf einmahl Halt. Er hatte den Grundsatz, daß seine üble Laune in einen Zirkel heiterer Menschen bringen eine Sünde an der Menschlichkeit verüben heiße. Darum warf er sich vorher auf den Rasen nieder. Erst dann, als seine Seele eben so wenig durch ein Wölkchen getrübt ward, als der Horizont über ihm, wagte er es, sich der Gegend zu nähern, von welcher sich der muntere Schall hören ließ.

Herr von Gutheim hielt dort seine Weinlese. — Wahrmund wurde gefragt, ob er an der Unterhaltung Theil nehmen wollte? und als er dieses schnell bejahte, von Fräulein Amalien als Pritschmeisterinn zur Pflicht gewiesen.

Nachdem sich die Sonne hinter die Gebirge versenkt hatte, fragte Gutheim Amalien, wie sie mit dem Betragen der Winzer und Winzerinnen zufrieden wäre. Amalie versicherte, daß sie zwar dem gesammten Corps ein Zeugniß des eifrigsten Fleißes zu geben sich nicht entbrechen könne, hinwiederum aber zur Steuer der Wahrheit Herrn von Wahrmund nicht nur der Nachlässigkeit, sondern auch der Prävarication anklagen und anschuldigen müsse, als welcher sich nicht entblödet, durch Darreichung mancher köstlichen Traube sie, Fräulein Amalien, zu bestechen, und die Unparteylichkeit des Richters zu versuchen.

„Hören Sie," fragte Gutheim, „was diese wider Sie zeuget?"

„Ich bekenne," antwortete Wahrmund, „und schweige."

„So seyen Sie dann hiermit nach Recht und Gesetz ohne Ansehen der Person verurtheilt, die beleidigte Majestät des Richters zu versöhnen, und daher Amaliens Mann beym folgenden Tänzchen zu seyn! Im Ernst, ich dächte, Sie blieben. Wir haben Mondlicht. — Diesen Tag sammle ich immer so gern frohe Menschen um mich." — Da nun auch Amalie bath, so —

Doch es bedurfte
So viel Gewalt, so viel Ungestüm nicht, sein Herz
zu erweichen.

Er blieb. Und nun schienen die goldenen Zeiten der Gleichheit wieder aufzuleben. Herr und Diener, Frau und Magd, Jung und Alt, alles tanzte unter der mitten im Schloßhofe aufgerichteten Laube.

Und Wahrmund? — Der nahm von dieser Weinlese die innige Überzeugung mit, daß ihm bis jetzt zur Zufriedenheit des Lebens nichts gemangelt habe, als eine Frau und der Aufenthalt auf dem Lande. —

Fünftes Kapitel.

Die Gegend im Abendlichte.

Nun, es wird Ihnen doch nicht schwer fallen, Herr Autor, Ihrem Wahrmund eine Frau zu verschaffen? — Schwerer, als Sie denken, meine Damen. Mein Wahrmund hatte, wie Sie gleich selbst bekennen werden, in diesem Puncte sonderbare Grillen.

Vor allen muß ich erinnern, daß Herr von Wahrmund bereits in sein dreyßigstes Jahr ging, was dann meinen Leserinnen manchen Aufschluß über seine Denkungsart geben möchte.

Die Natur hatte ihn mit einer großen Dose von Apathie begabt. Wer sollte es glauben, daß er bey dem Anblicke der schönsten Figur, eines Teints von Lilien und Rosen, eines allerliebsten petit nez retroussé, des zierlichsten Füßchens, ja selbst des wallendsten Busens —

Nun, doch nicht gleichgültig blieb, wollen wir hoffen?

Nichts weniger, sondern in tiefe Schwermuth versank. „Es mag die nähmliche Sensation seyn," pflegte er zu sagen, „von der Pygmalion sich durchdrungen fühlte, ehe Venus seiner Statue Leben und Empfindung schenkte."

Nicht als ob er mit dem göttlichen Plato selbst in den Runzeln einer Matrone die Amoretten gaukelnd erblickt hätte, so weit ging seine Stoa nicht; er forderte vielmehr, was alle fordern und so wenige erkennen, eine schöne Seele in einem schönen Körper.

Aber was er wohl unter einer schönen Seele verstehen mochte? — Hiermit ging es ihm gerade, wie weiland dem heil. Augustin mit der Zeit: er fühlt' es wohl, und wußt' es nicht. —

Herr T., sagte Wahrmund, wollte sich an eine schöne Seele schließen; er gerieth aber an eine geputzte Seele. Am Claviere war sie ein Engel, im Hause ein Teufel.

Herr X. mußte einer empfindsamen Seele in die Arme fallen. Der Unglückliche erblickte eine Furie, wenn er sie im süßen Mitgefühle an Werthers Leiden durch häusliche Aufträge störte.

Herr M. glaubte auch eine schöne Seele gefunden zu haben; aber leider! war es nur eine melancholische. Er wollte sie trösten. Vergebens. Sie weinte, so lang' er lebte, über seine Untreue. Nun weint sie an seinem Grabe.

Wenn ich's euch denn durchaus beschreiben soll, fuhr er fort, was ich unter einer schönen Seele verstehe, so kommt mit mir in meine Laube. Sagt's euch diese Gegend nicht, so kann ich's weit weniger.

Seht nur, wie munter diese Landschaft lächelt! So strahle einst aus dem Auge meiner Geliebten ihre heitere Seele! Und wie das Abendroth alle Gegenstände in schönerem Lichte zeiget, so möge die, die künftig mein Herz fesselt, die

Ausbrüche ihres Witzes, ihrer Imagination und ihrer Empfindung durch Bescheidenheit, durch Sanftmuth, durch Verträglichkeit mildern, gleich der Abendsonne Lust und Wohlwollen um sich her ergießen, nicht blenden und brennen, wie die Sonne am Mittage. — Reich sey ihr Herz an Liebe, reich, wie diese Gegend, an Producten. — Ruhig sey es, und werde von keinen Stürmen erschüttert. — Wie aber der Hauch der Zephyre Leben in diese Landschaft bringt, so walle ihr Mitgefühl auf bey fremder Wonne und fremdem Schmerzen. Endlich so, wie diese Gegend auf leisen Fittichen melancholisches Nachdenken herbey führt, so locke ihr Umgang zum traulichen Erguße der Empfindungen in ihr gefühlvolles Herz.

Da nur wegen zu großer Entfernung Wahrmund sich das Glück, mit Ihnen, meine Damen, bekannt zu werden, nicht versprechen konnte, so sehen Sie leicht ein, daß er, wenn er gleich an ihr Geschlecht keine so brutalen Forderungen machte, wie Juliens Rauhberg, doch mit Fug und Recht seufzen konnte:

Wo, wo such' ich dich, wo werd' ich endlich dich finden,
Du, die meine Begier stark und unsterblich verlangt! —

Sechstes Kapitel.

Er hat sie gefunden.

Das Glück bringt jenes oft in einem Augenblicke zu, was man durch Jahre mit aller Anstrengung umsonst suchte. Wahrmund sah gern in Amaliens seelenvolles Auge. Besagte Bände mußten sich daher noch ferner hin gefallen lassen, ihren schimpflichen Posten hinter dem Ofen einzunehmen, weil ihr Eigenthümer jetzt nur mehr an dem Buche der Natur Geschmack zu finden schien.

Darin blätterte und blätterte er nun den ganzen Winter entlang mit Herzenslust. „Wie? im Winter im Buche der Natur?" So ist's, meine Damen. Oder glauben Sie etwa, daß ein Naturforscher keinen Stoff zur Untersuchung in dem Herzen eines ungeschminkten, ungekünstelten, naiven Landmädchens finden könne? Die Kunstkenner mögen sich freylich besser in den Assembleen der Städter befinden. Allein Kunstkenner zu werden, war nun einmahl Wahrmunds Stolz nicht. Er blieb ein Freund, und Amalie blieb eine Tochter der Natur. Wie gern wärmte er sich an dem reinen Feuer, das aus Amaliens liebevollem Busen für alles, was wahr, gut und schön ist, empor loderte, — wenn

draußen Boreas heulte, und Schneegestöber die Flur mit Trauer umzog! — Amaliens Auge war die Sonne, deren Strahlen ihn ruhig Phöbus Wiederkunft erwarten ließen.

Die Abende mußte er freylich Amaliens Ältern zu Liebe dem Spiele opfern. Ich wage es nicht zu entscheiden, was sie eigentlich spielten. Hätte die Mode ihren tyrannischen Zepter auch auf dem Lande über das Gebieth der Karten erstreckt, so könnte es wohl nichts anders als Whist, oder doch wenigstens das vor kurzen allgemein beliebte Ritterspiel gewesen seyn; so aber überlasse ich es Ihrer Scharfsicht, meine Damen, eine Hypothese zu wagen, wobey Sie sich immer trösten können, daß sie unter den bisher gefundenen und gepriesenen nicht die geringfügigste seyn wird.

Der Lenz war wieder gekommen. Einst saß Wahrmund mit Amalien allein in einer Laube, die eine herrliche Aussicht beherrschte.

„Allein? Allein?"

Nicht doch. Ich irrte. Schamhaftigkeit und Unschuld waren ja immer ihre unzertrennlichen Gefährten. Sie saßen, wie gesagt, Hand in Hand.

„Wirklich? Und?"

Und lasen das Band von Gellert. „Es ist sonderbar, bemerkte Amalie mit gesenktem Blicke, „Liebe ist die stärkste Anziehungskraft in der Natur, und doch bewirkt sie oft desto mehr Entfernung, je heftiger sie ist. Wie schwer es den Liebenden wird, sich ihre Liebe zu gestehen!" —

„Sehr sonderbar, Amalie, und doch sehr natürlich!" versetzte Wahrmund.

„Ja wohl natürlich,“ seufzte Amalie.

„Liebte ich ein Mädchen,“ rief er aus, „das so ganz dem Ideale, welches vor meiner Seele schwebt, entspräche, das sanft wäre, ohne zu empfindeln, witzig, ohne zu schimmern, verständig, ohne zu dociren, kurz fähig, eines Mannes ganzes Herz einzunehmen, wie sollte ich es in dem Gefühle meines Unwerthes wagen, ihr meine Hand anzubiethen?“

„Ach!“ flisterte Amalie, und eine glühende Röthe überzog ihre Wangen, „wer gibt hernach erst dem Mädchen Muth, wenn des Mannes Größe ihren Geist mit Bewunderung und Ehrfurcht erfüllte?“

„Zum Glücke,“ fuhr Wahrmund fort, „zum Glücke macht die gütige Mutter Natur wider ihren Willen oft Blick und Ton zu Verräthern des Herzens, und läßt den Liebenden von fern ihre heran nahende Wonne ahnden.“ —

„Aber nur augenblickliche,“ sagte Amalie.

Jetzt erfolgte eine lange Pause. Die Stille wurde nur durch Amaliens leise Seufzer unterbrochen. Wahrmund fühlte auf einmahl unwiderstehlich seinen Blick zu dem ihrigen gezogen. Da vermochte sie es nicht länger über sich, mit trocknem Auge ihn anzusehen. Und nun, nun, ihre Ahndung ward zur Seligkeit. —

„Amalie!“ rief er, und lag zu ihren Füßen.

„Mein Wahrmund!“ —

Nun, Gottlob! er hat sie gefunden! —

Siebentes Kapitel.

Die Gruppe.

„Ey, ey, Kinder! Kinder!" rief Herr von Gutheim, „wie ich sehe, verlegt ihr euch, Gruppen zu bilden." Er hatte das ganze Gespräch zufällig mit angehört, und schlug nun eine Lache auf, wogegen des guten Demokritus seine zu Schanden geworden wäre.

„Sie irren nicht," antwortete Wahrmund, „ja sie können uns so gar aus einer großen Verlegenheit helfen. — Unserer Gruppe mangelte noch eine wesentliche Person, der zärtliche Vater."

„Stehen Sie doch auf, Herr von Wahrmund! Nein, nein," fuhr er fort, „diese Stellung geziemt dem Sohne, der von der Hand eines zärtlichen Vaters die Gefährtinn seines künftigen Glückes, die Gehülfinn seiner Arbeit, die Theilnehmerinn seiner Leiden erwartet. Nun, Malchen, was soll ich thun?"

Amalie küßte ihres Vaters Hand, und drückte sie schweigend an ihren Busen.

„Ey, ey! das pocht, das hammert. Armes Herzchen! ich sollte wohl grausam seyn, nicht wahr? Nun, so hört euer Urtheil:

In Gottes Nahmen sey es drum!
Hier wend' ich mich zu Wahrmund um:
Da nimm sie meinetwegen,
Und meinen ganzen Segen!"

Sohn und Tochter umfaßten seine Kniee. Gutheim faltete die Hände, und blickte gen Himmel.

Achtes Kapitel.

Das Heirathsgut.

Da saß nun Wahrmund auf der Erde, und sah bald auf den kleinen Theodor, der neben ihm in seinem Korbe sanft schlummerte, bald auf Amalien hin, die ihm seine väterliche Sorge durch ein süßes Lächeln vergalt.

Wahrmunden schwand über diesem Anblicke Himmel und Erde. Kein Wunder also, daß auch ich über dem Anblicke vergaß, meinen Lesern zu sagen, wo sich unser Pärchen eigentlich befindet. Wahrmund hatte mit Hülfe seiner 30,000 Thlr. und des ziemlich ansehnlichen Heirathsgutes seiner Frau sich die Herrschaft Ryppweil erkaufet.

Man sieht hieraus, wie aufrichtig ich in der Erzählung meiner Geschichte zu Werke gehe. Ein anderer würde für gut befunden haben, den Punct des Heirathsgutes entweder ganz mit Stillschweigen zu übergehen, oder hätte wohl gar Wahrmunden stolz auf die Vortheile des Heirathsgutes, nach manchem Kampfe mit dem ehrlichen Gutheim, Verzicht thun lassen. Allein Wahrmund nahm es nun einmahl an, und so muß ich es ihn ja wohl behalten lassen. Über dieß hatte er auch hier seine eigenen Gedanken.

„Ihr Ältern," sagte er, „gebet eure arme Tochter ja Einem reichen, sondern einem armen, aber betriebsamen Manne. Und habt ihr Vermögen, so verwerfet den Bräutigam, der euer Heirathsgut anzunehmen zu stolz oder auch zu großmüthig ist." —

„Gleichheit," fuhr er fort, „ist das einzige Band, welches die Gatten dauerhaft und sanft an einander knüpfet. Gleichheit des Alters, Gleichheit der äußeren Reitze, Gleichheit der Gesinnung, Gleichheit des Vermögens. — Wäre ich ein Mädchen, so würde ich die Verzicht auf das Heirathsgut für eine Schlinge halten, womit der Jüngling schon im voraus meine Freyheit unter den despotischen Thron der hausväterlichen Rechte zu ziehen trachtet. Und hätte ihn wirklich Großmuth dazu gebracht, — ach, so ist ja das weibliche Geschlecht doch immer schüchterner, empfindet doch immer feiner, als wir, die Herren der Schöpfung. — Wie manchen stillen Wunsch wird sodann das arme Weibchen unterdrücken, selbst dann unterdrücken, wenn sie darum befragt wird, weil sie die Ungleichheit des Vermögens, nach der ihr eigenen Delicatesse der Empfindung, in einer gewissen Entfernung hält, bey welcher wohl der zur ehelichen Glückseligkeit unentbehrliche Tausch seiner geheimsten Gedanken nicht geträumt werden kann!"

„Glücklich genug," rief er mit warnender Stimme, „glücklich genug, wenn sich das so sanfte Verhältniß ehelicher Zärtlichkeit hierdurch nicht in das Verhältniß einer sclavischen Unterwürfigkeit umwandelt, wo der Mann als Herr erscheint, und die Frau zur Magd erniedriget wird."

Neuntes Kapitel.

Die Erklärung.

War das nicht ein Salto mortale, von der Verlobung in's Kindbett? — Freylich, meine lieben Leser; nur schien den Verbundenen die dazwischen sich befindliche Zeit noch einen größeren Salto mortale zu machen. —

Sie hatten das Geheimniß gefunden, sich immer neu zu bleiben. Indeß Amalie mit der Einrichtung ihres neuen Hauses alle Hände vollauf zu thun hatte, forderte die Gerichtsstube, die Kanzelley, das Feld und der Garten Wahrmunds Gegenwart. Kam nun der Abend heran, ja da harrte schon Amalie am Nähtahmen ungeduldig auf ihn, wie weiland Penelope bey ihrem Gewebe auf die Ankunft Ulyssens.

Ich bin zwar nicht so ungalant, auf Unkosten ihres Beobachtungsgeistes, meine Damen, dem von Ihnen aufgestellten Erfahrungssatze zu widersprechen, daß eine Frau, die immer und immer ihrer theuersten Ehehälfte gegen über sitzt, mit der Zeit ein trauriges vis à vis bekomme. Aber ich hoffe auch von Ihrer Billigkeit, daß Sie mir in diesem Falle meine Ausnahme bestätigen werden.

An einem dieser Abende pochte Amaliens Herz ihrem Manne stärker entgegen. Sie hätte mit der Wanduhr zürnen, und den trägen Stunden wie dem Zeiger derselben einen Stoß beybringen mögen. Endlich hörte sie den Schlag seines Rosses. Und nun flog sie mit Pfeilschnelle in die Arme ihres Mannes, und drückte ihn inniger und wärmer als je an ihren zärtlichen Busen.

„Du bist in außerordentlicher Bewegung, meine Geliebte! Darf ich fragen?—"

„Setze, setze dich, mein lieber Mann, aber recht nahe an mich. Denn bald," sagte sie mit einem schamhaften Lächeln, „bald wird ein Dritter sich den Platz zwischen uns nicht nehmen lassen. Ach, ich sehe ihn ja schon, wie er sich zwischen uns drängt. —"

„Und der wäre?" fragte Wahrmund mit der gespanntesten Neugierde.

„Nun," antwortete Amalie — „jedem andern würde ich aufs äußerste widerstehen, nur bey deinem Bilde fühl' sich mich zu schwach, welches hier unter meinem Herzen sich schon jetzt seine Stelle nicht streitig machen läßt. —"

„Ach, Amalie! ist's wirklich?—"

„Deine Ahndung täuscht dich nicht, mein Wahrmund. Schon seit etlichen Wochen — verspürt' ich ein Pfand deiner Liebe. —"

„Und mir nichts zu eröffnen?" —

„Weil ich dich überraschen wollte. Aber heut erklärte mir der Arzt, es sey sicher und gewiß."

„Sicher und gewiß!" rief Wahrmund, und lag in den Armen seiner Frau, „sicher und gewiß!" sagte er, indem er aufsprang, und Freudenthränen seinen Augen entstürzten, „sicher und gewiß!" wiederhohlte er langsam, indem sich seine Hände zum innigsten Danke falteten.

Zehntes Kapitel.

Die Stimmung.

Wahrmund hatte stillschweigend seiner Amalie Hand ergriffen, sie, ohne etwas zu sprechen, in die Gartenlaube geführt; und auch da verfloß noch geraume Zeit, ehe ihn das Übermaß seiner Wonne zur Sprache kommen ließ.

„Wenn mich etwas zur innigen Rührung bringt," fing er endlich an, „so ist es der Gedanke: daß Gott uns zu den Bedürfnissen der Erhaltung durch den süssen Reitz des Vergnügens führet. Unsere Fortdauer fordert Nahrung; der Hunger würde durch seine Qualen uns schon allein die Aufsuchung der Speise erpreßt haben. Aber nein, der gütige Schöpfer machte uns durch den Reitz, den er der Zunge verlieh, dieses Geschäft zur Freude.

Eine neue Reihe glücklicher Geschöpfe soll auf die gegenwärtige folgen. Und siehe, in der seligsten, in der wonnevollsten Verbindung erfüllt sich die Absicht Gottes. —

Er gab den Menschen Vernunft, seine Zwecke zu erkennen, und sie zu den ihrigen zu machen, er gab ihnen Kraft und Freyheit, seine Absichten zu befördern.

Wohl uns, Amalie, wenn wir einst unser graues Haupt mit dem Bewußtseyn in die Grube legen, daß wir

die Summe des Wohlseyns durch Hervorbringung glücklicher Geschöpfe vermehrt haben!

Dann, Amalie, dann sterben wir nie. Wir leben in ihnen fort. Die Glücklichen bringen neue Glückliche hervor. Unser Werk ist es, unser Geist schwebet über ihren Häuptern."

Amaliens Händedruck zeigte Wahrmunden, daß sie ihn verstehe.

„Und glücklich sollen sie werden," fuhr er fort, „die Kinder eines so glücklichen Vaters und einer so glücklichen Mutter! Unsere vereinten Kräfte müssen zu ihrer Bildung hinwirken."

„Ich baue alles auf deine Einsicht, mein Wahrmund."

„Und ich auf dein Herz, Amalie, und auf den Beystand des Höchsten."

So seyen dann unsere künftigen Abende der Vorbereitung zu diesem wichtigsten Geschäfte gewidmet. Wunderbar, daß die Menschen ihre Claviere nur einem Künstler zur Stimmung anvertrauen, indeß sie sich und jeden doch für tauglich genug halten, die Triebe des Kindes in die zum Wohlseyn erforderliche Harmonie einzustimmen.

Eilftes Kapitel.

Die Vorlesung.

Amalie und Wahrmund fanden sich pünctlich mit Schlag 6 Uhr alle Abende ein. Die eine war besorgt, ihre Kindeswäsche zusammen zu richten, indeß ihr der andere einen Artikel über die Erziehung las oder erklärte.

Ich merke es Ihrem schalkhaften Lächeln, meine Damen, an, daß sie diesen Vorlesungen eben die Kraft zuschreiben, welche einst die Erzählungen der unerschöpflichen Scheherezade auf den Schach Nadir hatten, die Kraft, recht sanft in den Schlummer zu wiegen.

Ich will auch ganz und gar nicht läugnen, daß Vorlesungen der Regel nach als ein Specificum wider die Schlaflosigkeit in jede neue Pharmacopäe mit Fug und Recht könnten aufgenommen werden.

Wenn der junge Rath N. spät in der Nacht zu seiner 70jährigen Ehehälfte zurückkehrt, so unterläßt sie nie, wie er sagt, ihm eine herrliche Vorlesung über die häusliche Eingezogenheit zu halten. Er würde es ihr auch sehr danken, wenn sie nur selbst für ihr Mittel mehr Glauben hätte. Allein sie ist hierüber so ungewiß, und fragt ihn daher so laut und so oft, ob er auch wirklich eingeschlafen sey, daß die

gute Frau sich gezwungen fühlt, ihr Mittel von neuen anzuwenden.

Die junge Secretärs-Frau N. hat beym letzten Spiele 20 Ducaten verloren. — Ihr Gemahl wollte sie nicht bezahlen. Aber sie bath so dringend — was sollte er thun? — Indeß hielt er ihr doch über die Folgen der Spielsucht eine Rede, wie man sie, nach Diego's Aussprüche, nicht alle Tage von den Kanzeln zu Salamanca hört. — Man sah ganz deutlich, erinnerte ein Freund des Hauses, der zugegen war, daß die gute Frau während der ganzen Vorlesung geträumt haben mußte. Denn der Mann hatte sich eben erschöpft, und fing nun gerade an, sich den Rednerschweiß abzutrocknen, als seine Frau unter bedächtigem Kopfschütteln murmelte: „Ja, das fatale Coeur-Aß mußte mir auch meinen Schlemm verderben!"

Der Prediger L*** weiß ganz wohl, daß seine Zuhörer alle unwiderstehlich von der Lethargie während seiner Rede befallen werden. Nur irrt er sich in der Ursache. Er schreibt die narkotische Kraft der schwülen Hitze des Sommers zu, da er sie vielmehr in der schwülen Hitze seines Periodenbaues weit sicherer hätte finden können. Indeß hat er doch in der figura exclamationis ein wirksames Gegengift gefunden. Die wendet er dann mit solcher Stärke an,

Daß jeder Balken knackt,
Und alle Fenster dröhnen.

„Ich habe das Mittel immer probat gefunden," sagte er mir jüngst mit einem wohlgefälligen Lächeln.

Die Philosophen können hieraus abnehmen, wie schwach und unzulänglich der Beweis aus der Induction sey. Angeführte Facta könnten, wie ich glaube, selbst von einem Cartesius nicht für Sinnentäuschung genommen werden; und doch, wenn man Wahrmunds und Amaliens Fall überlegte.

Mir blieb es auch lange ein Räthsel. Bey einer genaueren Auflösung fand ich aber zum Glücke bey jedem obgesagten Mittel am Boden eine Dosis Zwang. Das entschied die Sache.

Wobey zu merken kommt, daß es außer dem brutalen Zwange der Fäuste und dem noch brutaleren des Hungers über dieß einen steifen Zwang der Etikette, einen religiösen Zwang, einen gelehrten Zwang, und hundert andere Arten Zwanges gebe.

Hätten die Beobachter gewußt, daß man auf manchen Universitäten den Studirenden ihre Vorlesungen schon durch die zurück stoßende Benennung „Zwangsstudien" verleidet, so würden sie aus der narkotischen Kraft derselben sich im Allgemeinen den Schluß auf die Stupidität der Jünglinge oder Unfähigkeit so mancher vortrefflichen Lehrer mit nichten erlaubt haben.

Da es uns nun nichts weniger als unangenehm wäre, wenn folgendes Kapitel hier und da die Wirkung eines Opiats erzielen sollte, so erklären und versichern wir hiermit, zwar nicht unter Deutschem Handschlage (denn der ist, seit dem die Ritterzeiten unter uns wieder aufgelebt sind, ganz in Verfall gerathen), sondern unter Pönfall von 10 Mark

löthigen Silbers (was für einen Autor eine considerable Summe ist und bleiben wird in Ewigkeit), daß jeder nach Lust und Gefallen folgendes Kapitel überschlagen könne ohne Gefährde, maßen wir nichts weniger als gesonnen sind, uns durch ein bedächtiges Kopfschütteln, oder durch ein leises Achselzucken, oder durch abgebrochene Reden, als: Ja, ja! Herrn Hirzepirzels Geschmack — oder durch Gellerts Spruch, „Wenn deine Schrift dem Kenner," oder durch ein „**Ars non habet osorem nisi ignorantem**" — oder durch was immer für eine beißende Bemerkung, richterliche Sentenz oder kritisches Urtheil an unsern guten Lesern zu rächen.

Zwölftes Kapitel.

Die Erziehungsbibel.

Während uns das Lächeln einiger Damen zu einer nicht geringen Ausschweifung verleitete, befanden sich Wahrmund und Amalie schon in der Mitte einer Debatte, bey welcher sich aber freylich der Ausgang mit eben so vieler Sicherheit, als bey den heutigen hitzigsten Staats-Debatten eines Brittischen Parlaments auguriren ließe.

„Hätte ich doch nicht gedacht," fing er an, „daß mein Kopf mit deinem Herzen so früh in Collision gerathen sollte."

„Je nun," antwortete sie, „ich kann es nicht läugnen, ich liebe die Ruthe nicht —"

„Ich eben so wenig, aber —"

„Aber, mein Wahrmund, es ist und bleibt doch grausam, einen Unschuldigen zu strafen. Und unschuldig ist das Kind, welches sich die üblen Folgen einer Handlung, wodurch dieselbe erst zum Vergehen gemacht wird, nicht einmahl vorzustellen im Stande ist."

„Du bedenkst nicht, Amalie, daß, wenn alle Menschen die üblen Folgen ihrer bösen Handlungen mit der gehörigen Deutlichkeit, Lebhaftigkeit und Stärke vorausgesehen würden, wir auch bald die glücklichen Zeiten erleben müßten, wo Verbrechen und Strafen ganz wegfallen würden."

„Das weiß ich ganz wohl; aber bey Erwachsenen liegt ihre Schuld daran, daß sie die abhaltenden Vorstellungen nicht gehörig beleben. Ich erinnere mich noch recht gut auf das, was du mir hierüber einmahl erklärt hast. Tugend, sagtest du, ist Annäherung zur Vollkommenheit; diese Annäherung bestehet in der allmählichen Besiegung seines Temperamentes, und zu dieser Besiegung ist wenig Hoffnung vorhanden, wenn man nicht in Stunden des Stillstandes das Heer der Ideen sammlet, ordnet und waffnet, mit welchen man in Stunden der tobenden Leidenschaft den schweren Sieg über sich selbst gewinnen will."

„Wovon meine Amalie vielleicht gerade jetzt Gebrauch machen könnte," antwortete Wahrmund mit einem schalkhaften Lächeln.

„Allein," fuhr sie fort, „dieses kann ja auf die Kinder durchaus nicht angewendet werden. Wo soll bey ihnen die Schuld liegen, da es ihnen an Vernunft und Überlegung mangelt?"

„Zugegeben. Du erleichterst mir den Sieg, Amalie. Gerade, wo die Überlegung des Kindes nicht zureicht, muß die Strafe wirken. Die Sinnlichkeit, die durch Vernunftgründe nicht bestritten werden kann, kann nur wieder durch Sinnlichkeit unterdrückt werden. Du verwechselst Rache mit Strafe, den Galltrank der Juden mit wohlthätiger Arzney."

Amalie stockte, und versicherte nach einer Pause, daß sie jeden ihrem Kinde gegebenen Streich doppelt empfinden würde.

„Das ist mir lieb," sagte Wahrmund.

„Böser Mann!"

„Denn," fuhr er mit einem Händedrucke fort, „wenn die Kinder sehen werden, wie schwer es der unerbittlichen Mutter wird, sie zu bestrafen, so kann es nicht fehlen, daß sie von ihrem Vergehen eine recht fürchterliche Idee bekommen. Ich sage immer, ein weiches Herz, welches, obgleich mit Widerstreben, der Vernunft die Herrschaft einräumt, verdirbt nichts, verbessert vielmehr.

Amalie, laß uns aufrichtig unser Inneres durchforschen. Gott Lob! wir sind nicht die schlechtesten Menschen; wir haben uns Mühe gegeben, unsere Leidenschaften zu besiegen, aber, — die Hand auf das Herz! — waren wir auch immer Meister derselben? Und wenn wir es waren, wer sichert uns, daß es uns immer gerade durch die Wirkung der edelsten Beweggründe gelungen sey. Dieß, dieß ist der Punct, in welchem sich die Menschen so gern täuschen. Wo sie Wohlwollen und Freundschaft für die Urheber ihrer Handlungen halten, da würden sie nur gar zu oft, wenn sie zu einer genaueren Beleuchtung Herz genug hätten, Eigennutz und Ehrgeitz an der Spitze ihrer Handlungen erblicken.

Wenn also die Vernunft sich keiner durchgängigen Gewalt über uns Erzieher rühmen kann: wie können wir auf sie hernach alles bey dem Kinde bauen? — Man merke wohl, daß für den Augenblick eine Begierde der andern unterschieben, einen Trieb durch den andern verdrängen, eine Leidenschaft auf Unkosten der andern nähren, keineswegs ein Kind durch die Vernunft führen heiße.

Strafe und Furcht vor derselben muß das ungehorsame Kind in das Geleis der Gewohnheit löblicher Unternehmungen und Unterlassungen einlenken, und Einsicht bey nach und nach wachsender Erkenntnißkraft es auf demselben erhalten.

Freylich muß dem Erzieher die Bestimmung der Anwendung, Auswahl und der Stufenfolge der Strafen eben so wichtig, als dem Verfasser eines peinlichen Gesetzbuches seyn. Doch hiervon ein anderes Mahl, wenn ich wissen werde, was ich von deiner Überwindung, Amalie, hoffen darf."

„Ich traue mir wenig Kraft zu, mein Wahrmund."

„Das beunruhiget mich," antwortete er, indem er aufstand und das Zimmer mit großen Schritten maß, „beunruhiget mich um desto mehr, da auch ich —"

„Nun," fiel Amalie ein, „so werde ich mich doch eines billigen Richters zu erfreuen haben?"

„Du irrst dich. Mein Fehler ist entgegen gesetzter Natur. Ich bin heftig."

„Was ich bis jetzt noch nicht bemerkte —"

„Weil du, meine Liebe, mich noch nicht gereitzt hast. Aber wenn ich Boßheit an jemanden bemerke, und wäre es auch an meinem Kinde, ja da könnt' ich mit Lust über dasselbe herfallen, und in meinem Zorne wohl weit, weit das gerechte Maß der Strafe überschreiten."

„Gott behüte!" rief Amalie.

„Ja wohl; denn alles ist verloren, wenn das Kind die Strafe für eine Wirkung der Leidenschaft des erzürnten Va

ters, und nicht für die Folge einer den Ältern auferlegten unvermeidlichen Nothwendigkeit hält."

„Nun, da du so innig davon überzeugt bist —"

„Ich zweifle, ob ich mich werde zurückhalten können."

„Doch — doch —"

„Ich traue mir hierin wenig Kraft zu, meine Amalie. — Freylich, wenn du dich überwinden könntest, zu strafen, so wehe es auch deinem Herzen thut —"

„Nun?"

„Dann würde es ja die unversiegbare Liebe, die ich für dich hege, nie zulassen, daß ich durch leidenschaftliche Strenge deinen Unmuth vergrößere."

„Nun, so will ich auch alle meine Kräfte anwenden, um über dieß zu fühlbare Herz Meister zu werden."

„Und glaubt Amalie wohl, daß ihr Wahrmund sich von ihrem Beyspiele werde beschämen lassen? Aber dieß Versprechen ist zu wichtig, um nicht aufgezeichnet zu werden. — Wie wäre es, meine Liebe, wenn wir die Resultate unserer Unterhaltungen immer in diesem Buche aufzeichneten?"

„Wie es dir gut scheint."

„Spare die Ruthe nicht!" schrieb Wahrmund, und Amalie unterfertigte.

„Strafe nicht im Zorne!" schrieb Amalie, und Wahrmund unterfertigte.

Er nahm das Buch und verwahrte es in einem in der Ecke stehenden Glasschranke. „Ein Wink von dir, Amalie,"

sagte er, „bey Gelegenheit auf diesen Schrank geworfen, soll meinen stärksten Zorn entwaffnen."

„Und ein Wink darauf von dir, mein Wahrmund," antwortete sie, „soll die zärtliche Mutter in die unerbittliche Richterinn umwandeln."

Dreyzehntes Kapitel.

Helf' Gott in Gnaden!

Gewisse Schauspiel-Dichter haben es als einen Erfahrungs-Satz aufgestellt, daß ein Stück, welches zu wenig handelnde Personen hat (ein paar Dutzend ist heut zu Tage die gangbarste Anzahl), sehr der Gefahr, durchzufallen, ausgesetzt sey; sie sehen sich daher immer um ein ansehnliches Corps um, mit dem sie sodann muthig den Sturm auf den Parnaß wagen.

Es kommt alles, behaupten sie, auf eine vortheilhafte Mischung des Possierlichen mit dem Ernsthaften, des Lächerlichen mit dem Rührenden an. Nun verstehen sie sich aber zu sehr auf die Haltung der Charaktere, als daß sie diese sich widersprechenden Effecte durch eine und dieselbe Person bewirken wollten. Kann man es ihnen also verargen, wenn durch ihre fruchtbare Imagination die Personen, oder, wenn man will, Charaktere sich vermehren, wie Vater Abrahams Saame?

Zudem hat man den Vortheil, daß, wenn das eine nicht gefällt, das andere doch wenigstens gefalle. (Jeder im Publicum hat seinen Lieblingsschauspieler.) Ist man vollends so glücklich, zwey Rivalen in der Kunst mitsammen in einem

Stücke spielen zu machen, so wird die Ämulation Wunderdinge bewirken. — Es trage nun die eine oder die andere Partey den Sieg davon, der Autor hat schon gewonnen. Einer von beyden wird doch immer vorgerufen; und das ist heut zu Tage die Feuerprobe eines Stückes. —

Da mag man abermahl sehen, wie weit man mit der leidigen Theorie kommen kann. Die Herren Dramaturgen brüsten sich, weiß Gott wie, mit ihren Einheiten und ihrer lästigen Simplicität. — Man frage aber die Practiker. Die sehen alles in weit anderem Lichte. Ein Jahr Theaterroutine ist ihnen nützlicher, als 14jähriges Studium des vermoderten Aristoteles. Urkund dessen ihre strotzende Börse.

Der geneigte Leser werde ja über diese Ausschweifung nicht unwillig. Ach, er weiß ja nicht, wie bange mir bey derselben um's Herz wird. Angeführte Perioden machen leider die Standrede aus, welche mir ein kunstrichterlicher Freund mit einem mitleidigen Lächeln hielt, als ich ihm mein erstes und letztes dramatisches Werk unter Hoffen und Zittern des Urtheils, das da kommen sollte, vorgelesen hatte.

Ich wollte eben nun mein Glück mit diesem Romane bey ihm versuchen. Aber, du lieber Himmel! wie erschrak ich nicht, als sich nach jedem Kapitel eine neue Runzel auf seiner Stirn zeigte; — kaum daß ich Herz genug hatte, die zwölfte abzuwarten. Aber jetzt stand auch diese fürchterlich da, und nun zupfte er noch lange an seinem mächtigen Backenbarte, ehe er in folgende Donnerworte ausbrach:

„Herr Simplex! werfen Sie Ihre Feder hinter den Ofen. Sie werden bey Ihrem Schreiben nicht satt Brot haben

Was habe ich Ihnen neulich gesagt? Wissen Sie nicht, daß Roman und Drama zwey Brüder sind? Merken Sie sich's, daß kein Roman etwas taugt, wo man nicht aus jeglichem Kapitel bequem ein Schauspiel machen kann."

„Aus jedem Kapitel ein Schauspiel, unmöglich?" rief ich aus.

„Unmöglich, meinen Sie?" antwortete er; „da, da, da, da!" Und nun überführte er mich, indem er in aller Eile vier Vorreden von vier Stücken vor mir aufschlug, und sie mir zu lesen gab. Es war richtig. Jeder der vier Autoren hatte den Stoff zu seinem Stücke nach seinem Bekenntnisse zwar aus einem Romane geschöpft, aber doch war es nur Ein Kapitel, Eine Scene, oder wohl gar nur Eine Situation, die er, wie weiland Dame Dido ihre Ochsenhaut, zerlös't und gedehnt hatte. — Die Schatten können nicht mehr vor Minos zurückbeben, als ich vor diesem Anblicke. — Wie soll ich neben solchen Mitarbeitern erscheinen? Vor der Hand weiß ich mir nichts Besseres, als wie jener Holländische Seifensieder mit einem „Help Good in Gnaden!" im Schilde, meine Arbeit fortzusetzen.

Bey einem Haare möchte ich aber selbst über meinen Helden böse werden. Er ist auch gar nicht vom Flecke zu bringen. Wenn so zuweilen eine hohe benachbarte Herrschaft ihn zu besuchen kommt, so sage ich zu mir: „Freue dich, Simplex! jetzt giebt es ein Festin; Wahrmund wird sodann wieder eingeladen, neue Connexionen, neue Verhältnisse. Wer weiß, wer weiß, ob nicht eine kleine Intrigue sich anspinnt, eine kleine Eifersucht mit Amalien, ein kleiner

Zwist, und sodann eine rührende Versöhnung." Ja, prosit die Mahlzeit! nichts, nichts von allem dem.

Wahrmund hat die sonderbare Grille, alle, die seinen Tisch mit ihrer Gegenwart beehren, für seine Freunde zu halten; und Freunde müssen bey ihm mit Hausmannskost fürlieb nehmen. Daher finden sich sodann nie mehr, als vier Schüsseln. — Und sind diese verzehrt, so nimmt er Hut und Stock, macht seine Verbeugung und bedauert, daß ihm seine Geschäfte nicht länger die Conversation mit seinen Gästen gönnen. Was geschieht? Herren und Damen vermögen es nicht über sich, seinem Socratischen Mahle Geschmack abzugewinnen. Herren und Damen können nicht begreifen, was man auf dem Lande für Geschäfte haben soll; Herren und Damen hüthen sich, zum zweyten Mahle den ennuyanten stolzen Bauer, wie sie ihn nennen, zu besuchen.

Das macht mich dann ganz melancholisch, wenn ich so denke, daß mir alle Hoffnung abgeschnitten ist, meine Leser, und vorzüglich Sie, meine Damen, in einen glänzenden Cercle zu führen.

Vierzehntes Kapitel.

Schimmer ohne Echtheit.

Hätte Herr H*** Wahrmunden persönlich gesehen, so würde er aus dem ersten Anblicke geschlossen haben, daß er kein Philantrop sey; denn er trug seine Haare nicht philantropisch verschnitten, sondern in einen mächtigen Zopf geflochten.

Auch war im ganzen Schlosse von einer philantropinischen Trommel nichts zu sehen und zu hören. Er, dessen einzige Sorge war, Ruhe und Einigkeit unter seinen Unterthanen zu erhalten, er, der sich so gern an Phantasien eines allgemeinen Friedens ergetzte, haßte den kriegerischen Schall, der ihn aus seinen süßen Träumen so unsanft aufjagte.

Auch litt er es seinem Theodor nicht, ihn zu dutzen. „So lange," sagte er, „es in Deutschland gebräuchlich seyn wird, die, denen wir Ehrfurcht schuldig sind, mit Sie anzureden, so lange werde ich von meinem Theodor, der mir nicht nur Liebe, sondern auch Ehrfurcht schuldig ist, das Nähmliche fordern. Das Gegentheil thun, hieße die ohne dieß zahlreichen Widersprüche der Erziehung um einen vermehren."

Allein wenn Herr H*** deßwegen hoffen sollte, an Wahrmunden einen Spießgesellen zu finden, der auf alles, was Philantropen gedacht, gethan und geschrieben haben, mit lächerlicher Verachtung hinblicken würde, so hätte er sich nichts desto weniger geirrt.

„Man kann Pythagoräer seyn," war sein Grundsatz, „und doch Bohnen essen."

Mit Dankbarkeit benutzte er die Erfindungen der ehrwürdigen Weisen neuerer Zeiten; aber er mußte überzeugt seyn, daß sie eben so anwendbar als sinnreich seyen, wenn er sich entschließen sollte, davon Gebrauch zu machen.

So war er ganz und gar nicht mit der Methode verstanden, nach welcher man den Kindern alles spielend beybringen will. „Wenn sie einst Männer sind," war sein Urtheil, „werden sie doch noch als Kinder spielen."

„Ich war einst bey einer Prüfung," erzählte er zuweilen, wo man nicht wenig erstaunte, den Lehrer mit 7jährigen Kindern die tiefsinnigsten Beweise über die Unsterblichkeit der Seele durchnehmen zu hören. Mein Nachbar, der in Entzückung verloren war, fragte mich, vermuthlich weil ich ihm als ein zu kalter Zuschauer in die Augen fiel, was ich davon hielte. — Ich bewundere, antwortete ich, die Geschicklichkeit des Katecheten, und habe desto weniger Zutrauen auf die Wissenschaft des Kindes. — Man frage es nur um die Resultate ihres Discurses, man fordere von ihm nur die Hauptbeweise: und es sollte ein Wunder seyn, wenn das Kind etwas Zusammenhängendes vorzubringen

vermöchte. Das wollen wir sehen, sagte mein Nachbar, nahm das Kind auf die Seite, kam aber bald ganz niedergeschlagen zurück. — Es ist etwas anderes, fuhr ich fort, ein Kind von einer Idee auf die andere, und so zuletzt auf einen Schluß führen, und wieder etwas anderes, es dahin zu bringen, daß es eine ganze Reihe verbundener Ideen nach Belieben zurück rufen und ausdrücken könne. Ein geschickter Psycholog, der mit den Gesetzen der Ideenverbindung genau vertraut ist, kann das erstere mit jedem Kinde, aber bey dem zweyten muß er durch die Anlage und eigene Anstrengung desselben unterstützt werden. Man sollte, dächte ich daher, die so genannte Socratische Methode wohl zur Erklärung, nie aber zur Prüfung anwenden.

Lassen Sie uns noch eine traurige Bemerkung hinzu fügen. Die Lehrer der höheren Schulen klagen bey uns mit Recht über die Abnahme des Fleißes. — Und gewiß hat diese Methode vielen Theil daran. Der Jüngling, der in den Kindesjahren zu keiner Anstrengung gewöhnt wurde, braucht bey seinen höheren Studien auch noch ferner eine literarische Hebamme. Und was läßt sich in höheren Studien ohne eigenes tiefes Schöpfen aus der Pierischen Quelle Ersprießliches erwarten? — Statt, daß die Jünglinge in den Repetitionen Männern über das bereits Gelernte ihre Zweifel aufwerfen, und ihren Scharfsinn im Disputiren üben sollten, lassen sie sich von denselben etwas vorkauen, das sie in aller Eile zu sich nehmen, um es in aller Eile wieder bey gehöriger Behörde von sich zu geben, und es dann nim-

mermehr zu achten. Sie verzeihen, das Gleichniß ist ekelhaft; aber mich ergreift Unwille, wenn ich daran denke, daß bald der eiserne männliche Fleiß der Deutschen, wenigstens in unserer Gegend, nicht länger Sprichwort seyn dürfte.

Eben so wenig kann ich mit der ungeheuren Häufung der Materien zufrieden seyn. Fragen Sie einen 12jährigen Knaben, was er gelernet habe, und er wird ihnen in einem Athem eine Menge von Wissenschaften herzählen, nach welchen sie ihn für eine lebendige Encyclopädie halten müßten. Pluribus intentus minor est ad singula sensus, sagten unsere Väter, und hatten Recht. Aber damit haben sie noch nicht alles gesagt.

Es entsteht dadurch der nämliche Schaden, welcher für die Franzosen aus ihren Abrégés Dictionnairs raisonnés historiques, portatifs, Magazins, und wie diese Compilationen alle heißen mögen, erwuchs.

Der Jüngling erstaunt, in den höheren Studien nichts zu hören, was er nicht bereits zu wissen wähnet. Freylich kennt er nur Titel und Wappen, nicht den Gehalt der Wissenschaft. Aber dieß ist immer hinlänglich, ihm den Reitz der Neuheit zu benehmen. Es ekelt ihn an, aus dem alten Wust die wenigen neuen Ideen, wie er meint, mühsam heraus zu suchen. — Und so wird sich bald das Heer oberflächlicher Köpfe und seichter Schwätzer, eine wahre Landplage, vermehren und herumhüpfen, wie Heuschrecken.

Mein Nachbar hörte noch einige Zeit der Prüfung zu, und verließ mich, indem er zu mir sagte: Sie haben Recht. Den Lehrern ist nicht um den Nutzen zu thun; sie wollen nur glänzen. Es ist auch hier, wie überall: Schimmer ohne Echtheit." —

L. D.

Collins

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Collin, Heinrich Joseph <<von>>,

Heinrich J. v. Collin's sämmtliche Werke

Bd.: 5

Wien 1813
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- LD 1051 -5
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11259574-5